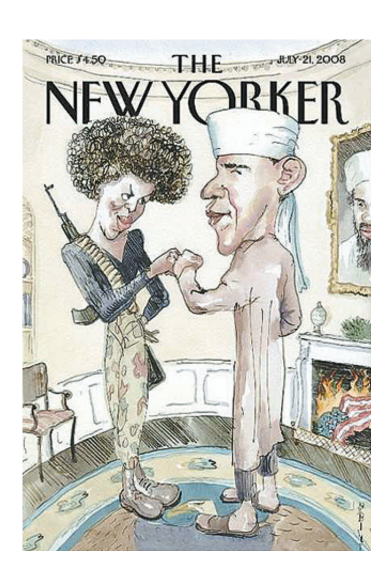
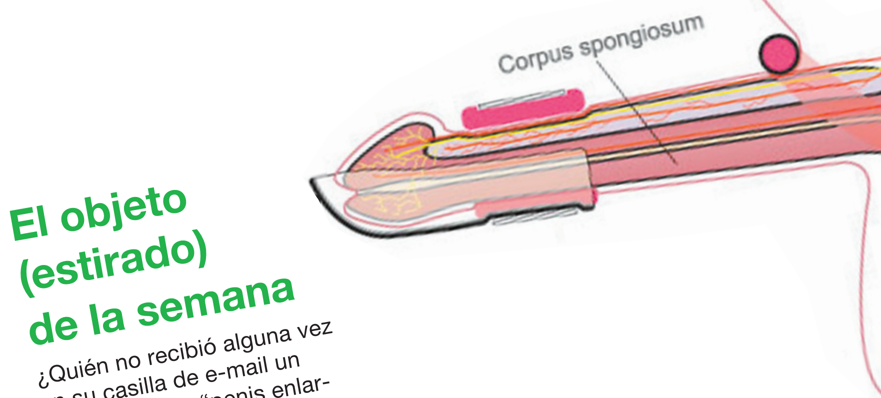


A CUARENTA AÑOS DE **LA MARCHA SOBRE CHICAGO**,
LA REVUELTA HIPPIE, ANARQUICA Y PACIFISTA
QUE MARCO PARA SIEMPRE A ESTADOS UNIDOS
CON IDEAS ARTISTICAS, OBJETIVOS POLITICOS
Y LA AMENAZA DE SOLTAR LSD EN LA RED
DE AGUA POTABLE DE LA CIUDAD.



Obama (¿sin Laden?)

Esta es la tapa de la revista *The New Yorker*, la más influyente entre las progres norteamericanas: Barack Obama vestido como musulmán, lo que en el acotado sistema de decodificación cultural actual puede leerse como "disfrazado de terrorista árabe". A su lado, su esposa Michelle, caracterizada como un miembro de las Panteras Negras (con afro, AK 47 y balas). En la ilustración (de Barry Blitt) chocan puños en el Salón Oval, en el que se ve un cuadro de Osama bin Laden y la bandera nacional arde en la chimenea. Titulado *Las políticas del miedo*, se trata de una feroz ironía a propósito de los comentarios que circularon sobre los Obama en los medios más conservadores desde que se consagró como el candidato demócrata. El choque de puños –que fue más bien un guiño al saludo enérgico de ciertas estrellas deportivas– fue comentado por un periodista de la cadena ultrareaccionaria Fox News como "un saludo terrorista". Blitt fue el autor en 2005 de dos dibujos en los que se cargó a la administración Bush: en uno, George W. era el mucamo de Dick Cheney; en la otra estaban Bush, el vicepresidente y parte de su gabinete con el agua al cuello dentro del salón Oval. Pero probablemente esta vez fue demasiado lejos: muchos de los lectores de la revista malinterpretaron la sátira; durante esta semana los blogs ardieron y muchos amenazaron con suspender su suscripción. El director de *The New Yorker*, David Remnick, se sintió en la obligación de aclarar la situación, y lo hizo en el blog *The Huffington Post*: "No, no es una sátira sobre Obama sino sobre las distorsiones, ideas equivocadas y prejuicios sobre Obama". Obama, por su parte, no dijo palabra, pero los voceros de su campaña declararon: "La mayoría de los lectores la verán como ofensiva y de mal gusto, y estamos de acuerdo". Los voceros de John McCain –que probablemente tampoco entendieron el dibujo– adhirieron a la denuncia.



El objeto (estirado) de la semana

¿Quién no recibió alguna vez en su casilla de e-mail un aviso spam de "penis enlargers", es decir, de *alargadores de pene*? Vamos, ¿quién no lo recibió muchas veces? El tema es quién, además, y en lugar de borrarlo automáticamente, aceptó la oferta y decidió probar suerte. Hay que decir que estas publicidades contrabandeadas en el correo electrónico por lo general no son de lo más confiable, pero **esto** (*ver imagen*) lo supera todo. Se trata del calzoncillo (*slip*) estirapenes. Los pasos a seguir para su utilización son sencillos: hay que ponérselo, atarse el miembro con un set de cuerdas y elásticos y... seguir haciendo vida normal, como si no hubiera nada raro ahí. Como si nada: seguir trabajando, tomarse un café, ver televisión e incluso hacer deportes. Mientras tanto, como por arte de magia, el sistema hace lo suyo.

Bobby, mi buen amigo

La carne de perro, que se sirve habitualmente en algunos restaurantes de Beijing, estará prohibida durante los Juegos Olímpicos (del 8 al 24 de agosto), para no molestar la sensibilidad de los visitantes extranjeros. La prohibición fue determinada por la Asociación de Restaurantes de Beijing, y se aplica a 112 establecimientos "olímpicos" oficialmente recomendados a los visitantes, pero se pidió a los otros restaurantes de la ciudad que la siguieran. "Si un cliente pide carne de perro, el personal debe sugerirle con paciencia que pida otra cosa", explicó la directora adjunta de la Oficina de Turismo de Pekín, Xiong Yumei. La Asociación de Restaurantes ya anunció que excluirá de su lista a los locales que no respeten la prohibición. En ocasión de las Olimpíadas de 1988, Corea del Sur prohibió los platos con carne de perro para evitar forjarse una imagen negativa en los medios internacionales. En ambos casos se insistió en que la medida fue tomada principalmente para no ofender a los visitantes. Pero –y lo que al fin de cuentas importa– los verdaderos agradecidos son los perros.

yo me pregunto: ¿Por qué "la" Internet es femenina?

Porque es de fácil acceso.
Anacleto Desmonde

Yo siempre dije que era "Internestor", no sé por qué pensarán que es femenina...
Diego, de Castelar

Porque si de ratones se trata, al sistema lo manejamos las gatas...
La Gata Flora

No sé... pero cada vez es más rápida.
Es Pidi

Porque es misteriosa, amplia, incierta y con recovecos por todos lados.
Ka Lili

Porque, cansados de "el" celular, "el" nintendo, "el" videojuego, "el" atari, "el" , "el", "el" y más "el", sin obtener ningún resultado que perdure (y dure), definitivamente pudimos encontrar dónde estaba la falla y crear algo femenino, que como todos sabemos tiene múltiples y muy productivos usos y, por sobre todo, que ya nada podrá superarla.
Aclaroy Embarró

Es sutil, femenina, delicada, sensible. La cirugía potencia artificialmente su belleza. En ocasiones feroz como una gata. Frívola o comprometida. ¡Está en todos lados y podemos encontrar todo en ella, como en una mujer!
Alaguapato

Porque es una puta necesidad.
El Macho Adicto

¿Será por eso que le dediqué tantas?
Ell dell teeclado peeggoteadddo....

Es una aberración en la traducción, nosotrxs lxs genéricamente correctxs decimos lx Internet. Lx que está hartx de que confundan género gramatical con género sexual.
Patricix de Lomxs

Porque te engancha y después ya es muy tarde.
Marcelo Triste

Porque encierra todos los misterios del mundo.
El ordenador

Porque nos rodea, nadie sabe demasiado bien cómo funciona ni para qué sirve, pero se enciende con un botón...
Tiago (versión misógina)

"La" Internet es femenina, pero "el" módem es masculino. Un típico caso de transformismo informático. Todo muy gay, por eso la juventud está como está.
El loco del Vaticano

Porque es jodida, porque maneja LA comunicación, porque todo pasa a través de ella: LA información, LA pornografía, LA piratería... estamos dominando el mundo de a poco, shhh... no levanten LA perdiz.
La hija del fletero

Porque es una puta necesidad.
El Macho Adicto

Es femenina pero no feminista, seduce pero no se entrega así nomás y otras cualidades del sexo débil, pero no tanto.
La fuertecita de Balvanera

Porque, como las arañas, con nuestra red abarcamos todo.
Reina Batata

Por la misma razón que es "la" notebook y no "el" ordenador, pues.
Jacobo García, de Valladolid

Porque es la madre de todas mis desgracias.
Un ciberadicto en recuperación

Porque para masculino ya estaba "el" Fernet.
Fernando, de Magallaneuquen

Para que los "dominios" se ejerzan sobre ella.
Elma Chote de Venido Amenos

Porque es la estrategia del diablo, para que te entregues totalmente a su mundo.
Ratzinger de La Plata

Porque está en todo, sabe mucho, te ayuda, siempre está cuando la necesitás, es sensible, te soluciona la vida, te acompaña, satisface tus caprichos, etc... andá a pedirle a un hombre que haga todo eso por vos
Teresa Razón

para la próxima: ¿Por qué firmar es poner el gancho?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



La traición de los hombres honestos

POR CLAUDIO ZEIGER

Quizá por un tiempo, Julio Cobos se convierta en el héroe de la antipolítica, el reino de los que creen que la moral y la política son dos esferas no sólo autónomas sino irreconciliables y que preferirían ser gobernados por una monarquía elegante o por los éticos médicos sin fronteras a los políticos. La ecuación es inmejorable. Para no traicionar su corazón, el vicepresidente "traicionó" los códigos de la política. Si podemos abstraer por un momento su decisión del conflicto por la 125, si se acepta que votó por una convicción y que esa convicción nació de la necesidad del diálogo y el consenso (bandera que, cabe aclarar, le pertenece a uno de los sectores en pugna, la Mesa de Enlace, precisamente el sector que proclamó pero nunca buscó ni el diálogo ni el consenso), podríamos decir con la revista *Contorno* y la pluma de Ismael Viñas, que estamos frente a "la Traición de los Hombres Honestos". Cobos dice que lo juzgará la historia, pero en realidad lo estamos juzgando nosotros, que aún no somos historia, momento a momento. Ya hay "cobosmanía" y "cobosfobia". Curiosamente, hasta el momento en que se escriben estas líneas, nadie ha puesto en duda la figura de Cobos como la de un "hombre honesto", un radical clásico que no habría evolucionado, como su partido, hacia el más rancio conservadurismo provincial sino que se habría instalado en una posición de progresista del interior, o, en otros términos, un radical K. O, agregaría yo, un compañero de ruta reformista. Porque intuyo que después del conflicto que de una forma o de otra llega a su fin, vamos hacia la conformación de un bloque conservador que se enfrenta a un gobierno reformista precisamente para bocharle las reformas. El problema es que el bloque conservador llegó a morder los tobillos del gobierno reformista. Así, me parece, quedó la cosa.

Sobre esta configuración se agrega toda la discursividad atronadora de estos últimos cuatro meses, con sus marcas salientes de racismo y clasismo (clasismo en el peor sentido, se entiende) casi inéditos. Y en este campo discursivo y como colofón de la semana que pasó, se ubica el voto de Cobos, anunciado eufemísticamente como "un voto que no es positivo". Podría pensarse que ese voto en nombre del consenso y el diálogo fue la réplica del otro hecho trascendental de estos días, que quedó curiosamente opacado por el Cobos affaire: una multitud en la calle, partida en dos, fue tapada por la sombra de un solo hombre.

Ahí –en esta intersección de multitud y Hombre solo en la madrugada— creo que reside la clave del presente y del futuro. El voto del hombre honesto es la expresión condensada de una forma apolítica de hacer política, con la bandera argentina y el celular, con la indignación moral y la convocatoria cívica. No sé si en términos estrictos existe aún la oligarquía, pero la burguesía asentada en la prosperidad económica sí que existe y se viene manifestando hace más de 120 días para decir que no quiere que el Gobierno que les dio el crecimiento económico les imponga un estilo o, si se quiere, una estética, a la que rechazan visceralmente. Y ese estilo, esa estética, no es sólo la mentada "confrontación": es la política expresada en términos históricos de militancia. Lo que se confrontó en las calles el día previo al nacimiento de Cobos, fue la política apolítica y la política militante. El silencio y el ruido. Y no lo voy a decir en los términos estrechos y un tanto cómodos, si se me permite, de los que mentan al gorilismo a cada instante. No se trata meramente de peronismo y antiperonismo (fórmula que obviamente está incluida pero no es decisiva).

Esa tarde tan soleada del invierno, la militancia como concepto y modo de entender la política (con sus errores, limitaciones y viejas mañas incluidos) vivió unas horas tan gloriosas que no extraña que suenen a final de época. Pero no debería ser tan grave.

El voto de Cobos, el hombre honesto de la moral media, cristalizó los valores de la política apolítica que existe y demostró que puede organizarse en un finde y mediante el celu. Creo que la militancia es el único camino que queda, y que su recomposición a todos los niveles –sindical, político, estudiantil, cultural e intelectual– es una tarea colectiva. La única condición es no defraudarla, no traicionarla.

Ni en nombre de la honestidad ni en nombre de la ciega lealtad.



En sus memorias ilustradas, Robert Crumb evoca el espíritu de aquella época: de un lado, militantes por los derechos civiles, pacifistas, hippies y yippies; del otro, la policía, los bastones y los políticos de traje y gomina.

TAPA

nosotros

Este año se celebró el 40º aniversario del Mayo Francés, se conmemoran los 40 años de la masacre de Tlatelolco y se recuerda la Primavera de Praga. Pero en agosto de aquel año tuvo lugar también otra revuelta que no fue sólo encabezada por estudiantes, sino también hippies, parias, militantes de los derechos civiles, desertores del servicio militar y *freaks*. Aquellas jornadas, que empezaron como un recital y terminaron en un enfrentamiento campal con la policía, cruzaron la frontera entre arte y política, aterraron a los medios de comunicación, culminaron en un juicio histórico a los "conspiradores" y dejaron efectos imborrables en la cultura norteamericana por venir: marcaron el comienzo del fin de Vietnam, la apertura del mundo académico a la comunidad negra, el cambio en la relación de la sociedad con la idea de pareja y la abolición del servicio militar obligatorio. Con cronistas de lujo como Norman Mailer y Jean Genet y participantes como William Burroughs, Allen Ginsberg y Timothy Leary, la llamada Conspiración de Chicago es la revuelta más harapienta, anárquica y olvidada de aquel memorable 1968.

POR OSVALDO BAIGORRIA

No crezcas." "No le creas a nadie mayor de 30 años." Con nuevas consignas y gestos sobreescritos a los grafitis del Mayo francés, una revuelta menos difundida pero con efectos en las costumbres sacudió la ciudad de Chicago en 1968. No fueron sólo estudiantes sino también *drop-outs*, *freaks*, desertores del hogar, de la escuela y del servicio militar. Descalzos. Las uñas sucias, los pelos en desorden, las flores en la vincha, los colores de la guerra y de la paz escritos en el cuerpo. Los universitarios franceses a esa altura ya serían caretas del pasado ante estas otras multitudes desprolijas de batik y mostacillas. Que cantaban: "Vender marihuana es un acto criminal. La hierba tiene que ser gratis". Así marcharon contra la policía de Washington en diciembre del '67 y lo harían de nuevo contra la de Chicago ocho meses más tarde. Decenas, quizá cientos de miles. Mientras otros morían en Vietnam. "Seamos insensatos." "Crecer significa abandonar tus sueños."

La Conspiración de Chicago fue el nombre que los medios le dieron a esa marcha carnavalesca que uniría arte, política y contrapublicidad para enfrentar la convención nacional del Partido Demócrata en agosto del '68. Este era el partido gobernante, pero con más de medio millón de soldados peleando contra el Vietcong y una creciente oposición interna a la guerra, el presidente Lyndon Johnson había retirado su postulación en las elecciones primarias y el vicepresidente Hubert Humphrey anunciaba su candidatura ese mismo año para enfrentar al republicano Richard Nixon. Estaba claro: ninguno de los candidatos le daría "una oportunidad a la paz". En abril mataban a Martin Luther King en Memphis, y en junio a Robert Kennedy en California, momentos después de que éste se declarara triunfador en las primarias de ese estado.

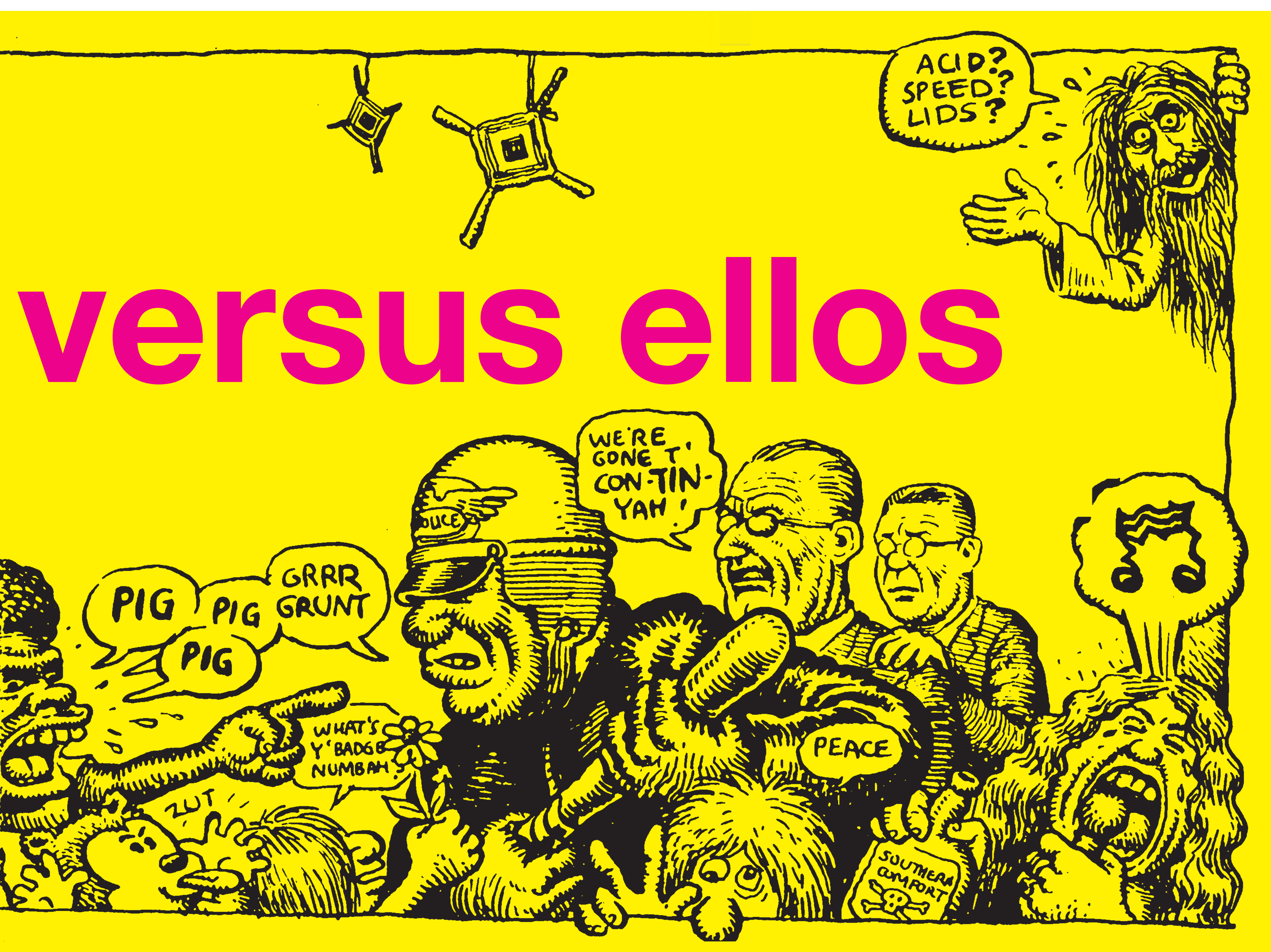
De inmediato, los organizadores de la Movilización Nacional contra la Guerra (MOBE), una amplia coalición de grupos políticos y estudiantiles, se reunieron con nuevos actores de la protesta que habían llevado más de treinta mil personas a la marcha sobre el Pentágono en octubre de 1967. Chicos de clase media pero también negros de los ghettos, con el Black Panther Party acosado por el FBI y organizando milicias para defender los barrios pobres con las armas en la mano. Paz, amor y autodefensa: una mezcla impensada.

BOLCHEVIQUES PSICODELICOS

El movimiento había empezado a germinar en 1966, o quizás antes. El Summer of Love de San Francisco y las primeras protestas en la Universidad de Columbia prepararon el terreno para el '68 de la contracultura, la revuelta estético-política representada por el Living Theatre en su performance multimedia *Paraíso ahora*. Donde cantaba Jim Morrison: "*We want the world and we want it... now!*". Un estado de ánimo capturado por el Youth International Party (YIP), el Partido Internacional de la Juventud fundado en diciembre del '67 en una reunión en la que participaron el poeta Allen Ginsberg y el psicólogo lisérgico Timothy Leary. Allí, Party no se traducía sólo como "partido" sino como fiesta, celebración, orgía. Y también como parodia a la idea de "construcción del partido" de la izquierda tradicional, reformista o extrema.

Los *yippies* eran filoanarquistas que tomaban iconos y etiquetas de la cultura de izquierda para provocar a la derecha: a veces se presentaban como maoístas, otras como guevaristas y otras como marxistas ácidos o bolcheviques psicodélicos. ¿Qué se proponen?, preguntaba el periodismo de la época. Respuesta:

versus ellos



"Nuestra declaración de principios es una hoja de papel en blanco". Era la parodia como expresión de deseos de otra modalidad de entrar a la acción política. El arte performativo y el lenguaje de la droga. El encuentro de la cultura lisérgica con la militancia antiguerra. "Fumar un porro es un acto sagrado." En las manifestaciones ya circulaba gratis la maría y también las pepas de ácido. Se apropiaba el espacio público para happenings de masas, con un body art puesto en escena para las cámaras, con cuerpos desnudos, pintados, adornados de fiesta callejera, de murga contracultural. "No hagas nada que no sea para divertirte". Y también: "Nuestra idea de la diversión es derrocar al gobierno". ¿Era un chiste, un delirio, una *boutade*? Lo cierto es que el centro del imperio crujió por un momento, en el subsuelo se abrieron grietas y nadie quedó sin su fisura.

DROGADOS POR LA REVOLUCION

"Pondremos LSD en la red de agua potable de Chicago." Más que consignas, eran guiños para entendidos que podían suscitar risas o críticas pero que varios periodistas de la prensa amarilla tomaron en serio: "¡Hippies drogados avanzan sobre Chicago!". "¡Amenazan con poner ácido en las tomas de agua de la ciudad!".

Las textos más delirantes provenían de los cofundadores del YIP, Abbie Hoffman (1936-1989) y Jerry Rubin (1938-1994). Ambos se conocieron en la intervención sobre la Bolsa de Comercio de Nueva York, en la que arrojaron billetes de dos dólares desde un balcón sobre los ansiosos agentes bursátiles, y en la marcha sobre el Pentágono del '67, que Rubin pagó con treinta días de cárcel. Para la convención demócrata de Chicago, ambos planearon un megarrecital en el Parque Lincoln de esa ciudad que se llamaría simplemente The Life Festival.

El 23 de agosto de 1968, entre tres y cinco mil personas ya habían llegado con sus carpas y bolsas de dormir para el acampe cuando se enteraron que el alcalde de Chicago había ordenado que nadie podría quedarse en el parque después de las once de la noche. Y que seis mil agentes de la Guardia Nacional los esperaban para el combate. De todas formas, acamparon. Era la primera vez que aparecía tanta marihuana junta en manifestaciones antiguerra, con porros fumados en público en un reclamo tácito de despenalización y una afirmación del derecho al consumo sin pedir permiso a ningún Estado. Una hierba que se repartía gratis, que se cultivaba en casa, que era pura flor. Por eso: los niños de la flor. Y con ella, la estética de la alucinación: disfraces, tatuajes, pétalos contra los fusiles. Pero del otro lado no fueron tan amables.

La batalla duró siete días. Mientras los activistas más experimentados coordinaban las manifestaciones en torno del edificio donde se reunían los delegados demócratas, los *yippies* fogoneaban la terca estadía en el parque contra la policía que atacaba con gases y bastonazos a los que se resistían al desalojo. Finalmente, sólo Phil Ochs, The Fugs, Country Joe, los MC-5 y algunas bandas menores de la escena local pudieron tocar en el escenario improvisado en el parque sitiado. Una pancarta decía: "Vote a Nadie: Nadie legalizará la marihuana - Nadie combatirá la desocupación - Nadie retirará todas las tropas de Vietnam".

STREET ART, POLITICA Y RESTAURACION

La marcha sobre Chicago dejó como saldo inmediato más de mil heridos y cerca de setecientos detenidos. A mediano plazo, fue el principio del final de la guerra de Vietnam, que se arrastró cuesta abajo siete años más, hasta 1975. También fue el golpe decisivo al servicio militar obligatorio, que sería suprimido por Nixon en el '69. Sí, el mismo Nixon que finalmente ganó las elecciones apoyándose en la "mayoría silenciosa" que reaccionó contra la contracultura y votó republicano. Después de la fiesta libertaria, la restauración conservadora. Una reacción no calculada por la dinámica de la provocación, por esa ansiedad en diseñar actos para "asustar al burgués".

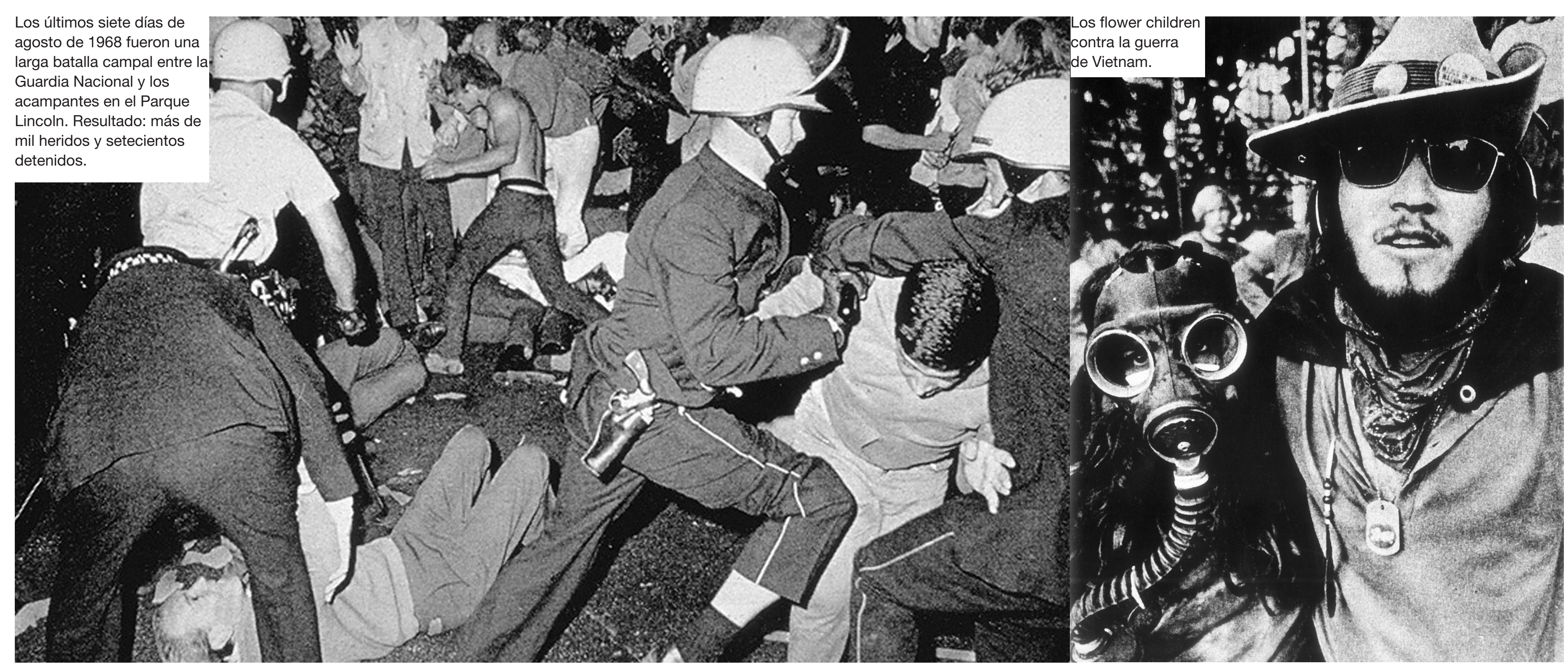
"Pondremos LSD en la red de agua potable de Chicago." Más que consignas, eran guiños para entendidos que podían suscitar risas o críticas pero que varios periodistas de la prensa amarilla tomaron en serio: "¡Hippies drogados avanzan sobre Chicago!".

Porque a veces el burgués se asusta y exige más ley y más orden.

El '68 norteamericano mostró un nuevo rostro de la revuelta, un ataque simultáneo sobre el aparato militar-industrial y sobre las estructuras de control mental, un cruce de límites entre la utopía de una sociedad no autoritaria y las visiones de una existencia vivida en éxtasis, en grado cero de intensidad. Como una performance masiva y espontánea, ese experimento pareció afectar a sus participantes mucho más que al resto de la sociedad. En ese improvisado laboratorio de *street art* y cambio existencial los resultados serían inferiores a las expectativas. Tal vez porque no todas las sustancias que alteran la percepción se acoplan fácilmente a la acción política, una obra que implica medición de fuerzas, alianzas, avances, retrocesos, golpes y negociación.

A largo plazo, la lista de cambios culturales atribuibles a ese año mítico incluiría la desjerarquización en la pareja y la familia, la incorporación de negros y otras minorías en el mundo académico, político, laboral y la (lenta) despenalización de sustancias hoy tan integradas a un vasto mercado mundial que a nadie se le ocurriría que puedan provocar una revolución. Y por cierto, el famoso "síndrome de Vietnam", ese conjunto de signos antimilitaristas que hoy, aunque arrasado por el derrumbe del 11 de septiembre, permite a muchos activistas contra la invasión a Irak extraer inspiración de aquellas jornadas de hace cuarenta años. Acaso aquel espíritu de cruce de fronteras entre el arte y la política pueda ser leído como documento de época pero también como género literario, un texto escrito sobre cuerpos soñadores de una utopía de comunas libertarias donde todo el mundo pudiese vivir haciendo el amor y no la guerra.

¿Era demasiado inocente? ¿Era pedir lo imposible? Bueno, es lo que se puso en escena en Chicago en el '68.



Los últimos siete días de agosto de 1968 fueron una larga batalla campal entre la Guardia Nacional y los acampantes en el Parque Lincoln. Resultado: más de mil heridos y setecientos detenidos.

Los flower children contra la guerra de Vietnam.

Timothy Leary
La alucinación al poder

Fue el más apolítico de los referentes de la contracultura que marcharon contra la guerra de Vietnam. Expulsado de Harvard en 1963 por sus investigaciones con ácido lisérgico y otras drogas, Timothy Leary fundó la Liga por el Descubrimiento Espiritual (LSD, sus siglas en inglés), organizó un centro de rescate para adictos en Nueva York y ayudó a coordinar un *love-in* en San Francisco en el '67 con más de treinta mil personas. Junto a los activistas Jerry Rubin y Abbie Hoffman preparó el Festival de la Vida de Chicago del '68, pero nunca llegó a participar en las manifestaciones, en desacuerdo con la posibilidad de invitar a la violencia. Leary creía menos en la protesta callejera que en la percepción instantánea del ácido para disolver los males de la guerra, el racismo y la explotación. Rubio, ojos claros, sonrisa contagiosa, mangas anchas en sus camisas de la India y pantalones blancos, daba la impresión de que podría persuadir a cualquiera de que no había ningún peligro en llevarse ese pedacito de cartón a la boca.

Durante el proceso a los ocho Conspiradores de Chicago, Leary disertó ante el tribunal en detalle y con autoridad profesoral sobre las sustancias con las cuales su grupo experimentaba para producir una transformación cultural y espiritual: "Las drogas psicodélicas son aquellas que aceleran el pensamiento, amplían la conciencia y producen experiencias religiosas o creativas o filosóficas en la persona que las toma". Y se puso a enumerar: LSD, mescalina, peyote, marihuana... hasta que el fiscal lo interrumpió con un "suficiente".

Un año más tarde, el mismo Leary tendría que enfrentar cargos por posesión de drogas que lo llevarían a la cárcel, de la que en los años '70 se fugaría asistido por guerrilleros del grupo Weather Underground para exiliarse con los Panteras Negras en Argelia. Tres años después fue detenido por el FBI en Afganistán para volver a la prisión por otros tres años. "El hombre más peligroso de los Estados Unidos" (en palabras de Richard Nixon) terminó muriendo en libertad en 1996 de un cáncer de próstata. Su ración diaria de drogas para calmar sus últimos meses de vida ya no incluiría al LSD aunque sí medicamentos más clásicos junto a recetas alternativas: cafeína, tabaco, óxido nítrico, un vaso de vino blanco, un vaso de whisky, una línea de cocaína y cuatro "galletitas Leary" de queso fundido con marihuana sobre crackers.

Allen Ginsberg
Recital en la corte

Cuando Allen Ginsberg tuvo que testificar durante el juicio a los ocho acusados de la Conspiración de Chicago, el juez se encontró con un interlocutor difícil de traducir, además de un incómodo testigo para la defensa. Según el cronista Anthony Lukas del *New York Times*, Ginsberg saludó como un hinduista, con inclinación de cabeza y manos unidas sobre los labios y respondió preguntas sobre sus antecedentes profesionales con una lista de libros publicados y una enumeración de estudios con swamis en la India y maestros zen en Japón e intervenciones con cantos "para aquietar el cuerpo y la mente". La lista de gurúes y maestros sonó como un mantra: "Trungpa Vajracharya, Sakyong Mipham, Satchinanda Swami, Shivananda, Suzuki Roshi, Lama Tarchin...".

Todo su testimonio sería una larga performance. Al preguntársele sobre una conferencia de prensa en Nueva York que anunciaba la organización de la marcha sobre Chicago, Ginsberg respondió que su discurso había sido muy breve y había finalizado con un recitado de "Hare Krishna". Para ejemplificar, se puso a cantar: "*Hare Krishna, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare*". Logró que hasta el fiscal se riera, pero cuando éste adujo que el mantra "no aportaba materialidad al caso", Ginsberg replicó: "Pero aporta espiritualidad". Luego recitó el fragmento de un poema de William Blake para describir su participación en las protestas y declaró que había leído "La voz del anciano bardo" a jóvenes manifestantes, lo mismo que había hecho durante un *be-in* anterior en San Francisco. El juez quiso saber qué era un *be-in*. Ginsberg aprovechó para ofrecer un extenso discurso, explicando que se trataba de "un encuentro masivo de jóvenes conscientes de nuestro destino como planeta, una manifestación de un estilo de vida planetario que celebraba la vida en vez de la acaparación, la competencia y la guerra".

Por último, la mejor oportunidad se le presentó cuando el abogado defensor le acercó una caja roja con una armónica que según la policía Ginsberg portaba durante los disturbios y le pidió que la identificara. Ginsberg dijo: "Es la armónica que uso para acompañar mis mantras". Dicho y hecho, la tomó con sus propias manos y se la llevó a la boca para tocar algunas notas. Exasperado, el juez decidió dar por terminado el coloquio: "Estoy harto de escuchar sus canciones".



La imagen más recordada del famoso juicio: Bobby Seale, uno de los acusados por conspiración, atado y amordazado en una sala federal por pedido del juez, debido a sus constantes exabruptos. Acá, el dibujo de la ilustradora oficial de la Justicia.

Tanguito
El circo argentino

La politización de los *flower children* por aquí recibió un corte de raíz. Según John King, en su insuperable investigación *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del '60*, la dictadura de Onganía temía "el crecimiento de una contracultura en Argentina". De modo que se dedicó a combatir con saña a la "cultura juvenil apolítica" por considerar peligrosas esas formas de disidencia existencial expresadas en ropas, adornos y pelo largo, signos ofensivos para la distinción tradicional de lo masculino y lo femenino. En 1968, la revista *Primera Plana* –que había contado, no se sabe en base a qué encuesta, "unos 200 hippies argentinos"– reunió en su redacción a un grupo de "representantes" del circo local, entre ellos José Alberto Iglesias, alias "Tanguito", junto a miembros de la Federación Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas (Faeda), que en aquellos años denunciaba a los hippies como "engranajes de un plan mundial diabólico orquestado por el comunismo" y alertaba "a los padres de familia acerca de los problemas que está viviendo la juventud, arrastrada a lo que nosotros llamamos La Carrera del Vicio". En la reunión se habló de las acusaciones de "estupro" de chicas menores de edad (hasta de doce años) con que se señalaba al grupo en torno de Tanguito. Este se defendió así: "Y de repente vos estás en una plaza, con una guitarrita, como he estado yo. Y hay 20 personas, agrupadas o no, pero están ahí. Yo nunca dije que el grupo es mío; recién ahora me entero de eso".

Mientras tanto, las razzias y detenciones en bares, plazas y a la salida de recitales en cines y teatros por portación de cara, pelo y atavíos se hacían cada vez más frecuentes. Las incipientes organizaciones armadas reclutarían algunas de esas víctimas de la campaña antihippie en los años por venir, pero eso ya es otra historia.

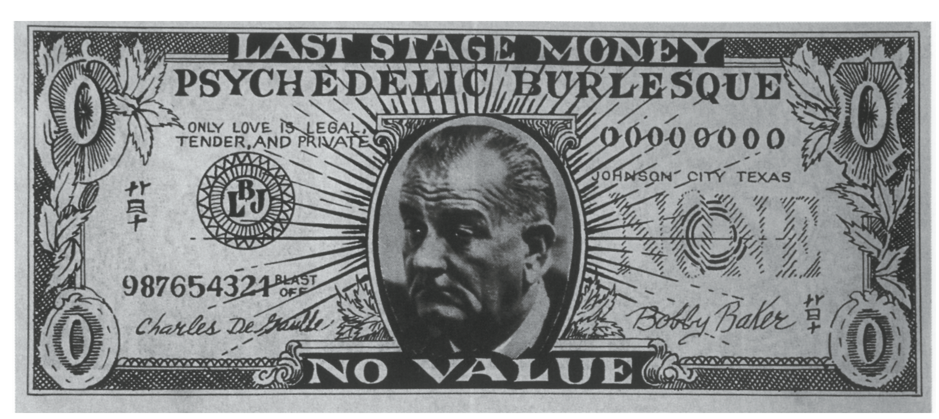


Los conspiradores: Lee Weimer, John Froines, Abbie Hoffman, Rennie Davis, Jerry Rubin, Tom Hayden y David Dellinger. En marzo de 1969 fueron acusados por conspirar en la Convención Nacional Demócrata con la intención de asesinar a algunos de sus participantes. Bobbie Seale, el Pantera Negra y octavo "conspirador", ya había sido separado del juicio cuando Richard Avedon fotografió a los desde entonces Chicago 7.

Jean-Luc Godard

Mao en Chicago

El espíritu de la revuelta de Chicago sería discutido dos años más tarde en *Vladimir et Rosa*, de Godard. La película satiriza los procedimientos de la corte federal que juzgó en 1969 a ocho organizadores de la movilización, un grupo que se reduciría a siete luego de que el Pantera Negra Bobby Seale fuese removido del caso y sentenciado a cuatro años de cárcel por desacato e insultos a la corte ("cerdo racista" y "perro fascista" fue lo mínimo que el acusado le dijo al juez Julius Hoffman antes de ser esposado y amordazado en público). La escena es representada por Godard a través del personaje llamado "Bobby X", en clara alusión a los militantes Bobby Seale y Malcom X. En el film, el único acusado que aparece con su nombre y apellido auténtico es David Dellinger, director de la revista anarcopacifista *Liberation* y organizador de las nutridas movilizaciones contra la guerra en Nueva York y Washington durante el '67. En cuanto al juez, en *Vladimir et Rosa* se llama Ernest Adolf Himmler y tiene la costumbre de quedarse semidormido durante los extensos discursos políticos de la defensa o de ponerse a garabatear sobre una revista con fotos de desnudos. Godard, interesado en representar cómo trata la "Justicia burguesa" a los militantes revolucionarios, discute desde una perspectiva maoísta los problemas que emergieron en el '68 norteamericano, sobre todo la articulación entre la lucha antiimperialista, los negros, las mujeres feministas y los jóvenes obreros. Pero no recrea las escenas más espectaculares de ese juicio histórico en el que los acusados Jerry Rubin y Abbie Hoffman aparecieron un día vestidos con togas de jueces y otro disfrazados de Papá Noel. En sus últimas declaraciones, Hoffman llegó a aconsejar al juez que curiosamente tenía su mismo apellido que probara LSD para sacar sus propias conclusiones. A sabiendas de que el magistrado se iría de vacaciones a Florida después del juicio, le dijo: "Yo conozco un buen dealer en Miami, puedo hacerle el contacto". El proceso terminó con diversas condenas a prisión que abarcaron incluso a los dos abogados defensores, por insultos y agravios al tribunal.



"¿Qué se proponen?", preguntaba el periodismo de la época. Respuesta: "Nuestra declaración de principios es una hoja de papel en blanco".



En LBJ no confiamos nada: dólares burlescos contra Lyndon Johnson que se repartían entonces. Pocas veces arte y política funcionaron de manera tan aceitada en Estados Unidos como en aquellos días.

Genet, Burroughs, Mailer

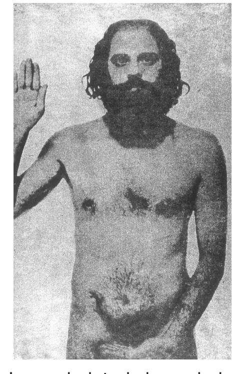
La crónica beat

Un trío de cronistas-participantes cubrió de modo atípico para la prensa los eventos de Chicago. Jean Genet había sido invitado a escribir para la revista *Esquire* y, aunque nunca pudo conseguir la visa, se las arregló para entrar ilegalmente a Estados Unidos luego de volar de París a Montreal y viajar en auto haciéndose pasar por un canadiense de habla francesa, a través de fronteras mucho menos vigiladas que las actuales. Fue recibido por Allen Ginsberg y conducido al campamento hippie del Parque Lincoln junto a William Burroughs y Terry Southern, otro de los cronistas de *Esquire*. Allí, mientras el conspicuo Ginsberg de barba larga y túnica oriental era reconocido y saludado por todo el mundo, Genet fue generoso con los chicos que le pedían dinero: distribuyó dólares a mansalva, recibió amor y un anillo de regalo. "Son como ángeles", dijo a periodistas de *Newsweek* que lo entrevistaron *in situ*.

Antes de que la policía desalojara a los acampantes del parque, Ginsberg insistió en mantenerse sentado con las piernas cruzadas durante horas en una meditación guiada por su canto del OM que reunió a cientos de participantes, incluyendo a un escéptico Burroughs que dejó un ojo abierto para detectar la llegada de los uniformados a tiempo. Al grito de "ahí vienen", la dispersión fue en varias direcciones pero de todas partes llovieron gases y palos. En su artículo para *Esquire*, Southern afirmó haber visto a Genet acorralado en un callejón, a punto de ser golpeado, levantando los brazos con una sonrisa "de santo". El gesto detuvo el bastonazo. Genet luego dijo que ese oficial blanco le dio la impresión de que sostenía su bastón del mismo modo que él "se aferraría al pene de un negro".

Por su parte, Burroughs intervino en genio y figura, tratando de influir sobre los delegados demócratas con un mix de fragmentos grabados de discursos políticos a todo volumen que provocara "la confusión y la ruptura del pensamiento lógico". Finalmente escribió una sátira sobre la postulación de un mono a la presidencia: "El Senador Homero Mandril".

En cuanto a Mailer, ya un veterano de la cobertura de convenciones demócratas y republicanas, estuvo en Chicago como periodista de *Harper's* luego del éxito de su libro *Los ejércitos de la noche* sobre la marcha al Pentágono de diciembre del '67, durante la que él mismo había terminado preso. Mailer esta vez tuvo una actitud más distante. En un acto en el Parque Grant, le dijo a *Newsweek* que estaba cansado y bastante irritado por la guerra y la represión pero "tengo una fecha de cierre para escribir sobre todo esto y no voy a dejar que me arresten de nuevo". Luego, cuando le tocó hablar en público, se disculpó por su trabajo de cronista, saludó y dijo a los participantes que le parecían "más bellos que en marchas anteriores". En *Miami y el sitio de Chicago* describiría a esos miles de manifestantes tirados sobre el pasto festejando la aparición de un cerdo auténtico postulado como candidato a presidente, a una Miss América con tetas de plástico o al candidato del Partido Nudista con su consigna "No tengo nada que ocultar". Y remataría su descripción de los minutos anteriores al inicio de la represión policial con la pregunta: "¿Eran estos chicos desprolijos la clase de tropas con las que uno deseaba entrar en combate?".



La verdad, toda la verdad y nada más que la verdad: Allen Ginsberg dio un recital en la Corte para explicarle al juez su participación en el parque. Su Señoría lo echó de la sala al grito de "¡Estoy harto de sus cantos!".

LSD DE TAPA: ALEJANDRO ROS

Pizza, bizarro y faso

Ventrílocuos que se juntan una vez por mes en un bar de San Telmo para hablar de sus muñecos, la plaza donde están enterrados los muertos de la fiebre amarilla, el santuario de Cromañón, un peluquero raeliano, la práctica de kung fu ovárico... Daniel Riera –director de *Barcelona*– recorrió Buenos Aires en busca de lo extraño, lo curioso, lo simpático, lo morboso, lo que queda en el borde, y compiló todo en *Buenos Aires Bizarro*, una mezcla de guía, crónica y capricho que busca, sobre todo, mirar de otra manera la ciudad que caminamos todos los días.

POR VIOLETA GORODISCHER

Cuando Rubén Darío hizo en *Los raros* un "catálogo" de todos los escritores que se salían de una supuesta norma, no imaginó que el más inclasificable de todos, Edgar Allan Poe, sería años más tarde uno de los pilares fundamentales de la literatura contemporánea. Y por qué no tomar el ejemplo a la hora de abordar un libro como éste. Si ya desde el prólogo se define como "bizarro" a "lo que carga las tintas con respecto a una medianía estándar", no es difícil imaginar la fragilidad del concepto. Quién y por qué establece, en un momento determinado, cuáles son las cosas que se salen de "lo normal". ¿Y entonces? "Está claro que lo bizarro es inabordable desde las ciencias sociales", plantea Daniel Riera (periodista, escritor y uno de los editores de la revista *Barcelona*) desde el bar de Constitución donde se juntaba con el fotógrafo Diego Sandstede antes de los recorridos. "La manera de resolver este término tan movedizo era poner el foco en las cosas que me asombraban a mí. A veces eran características del lugar o el personaje en sí, y a veces lo que se plantea como bizarro es el recorrido por la ciudad." Híbrido genérico entonces (¿acaso podía ser de otro modo?), *Buenos Aires Bizarro* mezcla la crónica con la *non-fiction* y la guía turística para llegar siempre a un mismo objetivo: des-automatizar la propia mirada sobre Buenos Aires. Un recorrido por una ciudad otra, dibujada sobre la ciudad que ya conocemos. "Buenos Aires es una invitación al asombro", dice Riera. "Lo que hay que hacer es tomar distancia, correrse un poco."

El método

Lo primero que hizo fue tomar el modelo de una serie de libros que es casi una franquicia, como *Santiago Bizarro* de Sergio Paz y *L.A. Bizarro* de Jim Fitzgerald, y decidir de qué manera localizar este tipo de propuestas. Entonces empezó a buscar en los diarios, en los volantes, en la calle misma. Incluso convocó a sus amigos. "Si ven algo raro, avisen", pidió. Sin nada preestablecido, sin casilleros a llenar. La recolección de personas y lugares fue un puro dejarse llevar, en todo sentido. ¿Lo importante? La curiosidad e intuición personal. "Un día empecé a ver unas papeles en los postes de luz que decían 'kung fu ovárico'", cuenta. "Eran con *toner* malo, y en general cuanto más trucha es la forma de difusión, más interesante puede llegar a ser el sitio. De repente estaba la calle Corrientes empapelada de kung fu ovárico y yo decía la puta que lo parió, va a salir una nota en una revista. Tenía especial interés en que el kung fu ovárico no saliera en ningún lado hasta que no saliera el libro." Los clasificados también resultaron fundamentales. Ahí encontró al detective privado, a los teleamigos, a un hombre cuyo trabajo es ofrecer teléfonos de mujeres. "Es conmovedor: un hombre que para ganarse la vida se le ocurre conseguir teléfonos de minas. Me parece tierno, sin ánimo de gaste", desliza el editor de la *Barcelona*, reservándose el cinismo y el humor negro para otro tipo de personajes. Incluso admite que usó la propia imaginación, proyectada como materia tangible en el libro. "A veces me ponía a pensar qué cosas me gustaría que estuvieran. Entonces dije: debe haber alguien que haga reiki para mascotas. Puse 'reiki para mascotas' en el Google y apareció y... ¡vamos todavía!" Entusiasmado con el hallazgo, se compró una revista específica de perros y revisó los avisos clasificados. ¿El resultado? Una mujer que hace retratos de mascotas y otra que hace inseminación artificial manualmente (¡y sin guantes!) para las razas que no procrean de forma natural.

Accidentes felices

Claro que a veces las cosas aparecían así como así, de repente. "Una vez íbamos buscando algo en el auto y pasamos por la esquina de Rafael Hernández y Rafael Hernández. '¡Pará!', le grité al fotógrafo. Se bajó, sacó una foto y quedó incorporada al libro." Y lo mismo pasó con el monumento al dedo gordo del pie, en el Paseo de la Recova, o con esa estatua llamada *El cazador de águilas* que Riera describe como "un tipo cazando un águila que le está agarrando los huevos. Impresionante, muy tortuosa". También fue casual el hallazgo de Julio Pan, "el *coiffeur* de los futbolistas", y la foto en perspectiva de la Iglesia Universal del Reino de Dios: "Tenía un pariente internado en el Hospital Italiano. Cuando bajaba de la estación Medrano de subte para ir a visitarlo empecé a caminar y de pronto tuve esa perspectiva y dije: chau, esto es increíble", recuerda Riera, que bautiza todos estos fugaces arrebatos de extrañamiento como "accidentes felices". El que sin dudas le despierta más simpatía dentro de este conjunto es "Pancho Sosa, el varón del pancho". Acá mismo, a pasos del bar La Central de Constitución. "Todas las semanas nos encontrábamos acá. Y yo lo miraba, lo miraba, le decía a Diego: che, tendríamos que ponerlo. Hasta que un día entramos y le preguntamos a la gente que atendía cuál era la historia. Nos dijeron que era una milonga que se llamaba 'Julio Sosa, el varón del tango', pero como la milonga no funcionaba porque las tanguerías no son de este barrio sino de San Telmo, decidieron cambiarlo a Pancho Sosa, el varón del pancho."

Segundos afuera

Y hay cosas que finalmente no entraron. A veces por un criterio de edición, como el caso de los carteles antiguos, y otras porque el destino le jugó una mala pasada a Riera, obsesionado con "joyas" que todavía lamenta tener que haber dejado pasar. Una de ellas, el bar "El Titán". "Estaba en Bernardo de Irigoyen y era de un ex Titanes en el Ring. Tenía fotos de los viejos titanes, todo", cuenta en tono melanco. "Cuando lo llamo al dueño para hacer la nota me dice 'no, mirá, lo voy a cerrar, me voy a ubicar en otro lado'. ¡¿Pero cuándo?!, ¡¿cuándo?! Si se ubicaba un día antes a la entrega final del libro, lo ponía. Pero no, no hubo caso." Lo mismo el Museo de la Urología, cerrado indefinidamente por reparaciones. "Y yo me moría por poner un Museo de la Urología, porque..." y la frase, inconclusa, se congela en un pensamiento que lo hace saltar a los clubes de fans, otro de los ítem descartados. "No estaba muy convencido", dice. "En Chile los hicieron y están muy buenos. Acá yo entrevisté a tres personas y las historias eran todas iguales. No pasaba nada. En cambio entrevisté a quince ventrílocuos y eran todos, todos distintos."

Re cope

Pero, ¿por qué ese interés tan marcado, tan especial? ¿Qué tienen los ventrílocuos para dedicarles un capítulo entero del libro? "Me copé", dice Riera sin inmutarse. "Hay sólo dos círculos de ventrílocuos en el mundo. Uno es la hermandad de Las Vegas y el otro, éste. El director del Círculo Argentino dice que ellos son muchos más que los de Las Vegas. Enterarme de que se reunían el primer lunes de cada mes en un bar de San Telmo, que iba cada uno con su muñeco y hablaban de cuestiones muñecológicas, se habilitaban laburos entre ellos, compartían sus rutinas... Me conmovió mucho. Por eso decidí darles un capítulo entero", dice, confirmando una vez más el criterio de libertad absoluta en el cual se estructuró *Buenos Aires Bizarro*. "Quise hacer lo que más me divirtiera. Hacer mío el libro. Son copes infantiles, pero hay cosas que me fascinaban." Como los castillitos de la Italo, por ejemplo, algo que en sus propias palabras "lo volvía loco desde chiquito". Una construcción de usinas y subusinas de electricidad a imagen y semejanza del estilo Lombardo del Palacio Sforza de Milán. En pleno subdesarrollo y sin ninguna razón que amerite la jugada. Por eso Daniel Riera llamó a Edesur para investigar. "No tenían la más puta idea de qué eran, ni de dónde habían salido", dice. "Haciendo un poco de archivo, logré averiguar que estaban inspirados en un Palacio Lombardo y de qué arquitecto había sido la iniciativa. Me pareció maravillosa la historia: el tipo podría haberlo resuelto de una manera totalmente utilitaria y cuadrada. Eran usinas, con que tuvieran un techo y cuatro paredes bastaba. Pero se inspiró en un castillo para construir algo que está lejísimo de un uso suntuoso."

Los entrevistados

En el formato aleatorio, arbitrario, también carece de explicación (al menos de una deducible por el lector) por qué algunos personajes (y sólo algunos) están entrevistados. "Si cuando iniciaba la conversación me despertaba un interés mayor que el de la pastillita, le hacía la entrevista", plantea el autor. Pero lejos del tono mordaz y ácido de la *Barcelona*, Riera entrevistador parece (casi) una carmelita descalza. "El tono es la cara opuesta del periodista pseudo incisivo que quiere cagar al entrevistado: es una visión antropo-

FOTO: XAVIER MARTIN



lógica. Repreguntar con el objeto de que el otro desarrolle su discurso y me permita entrar en su mundo", explica. Así fue con el panteón de los muertos famosos: "Nos cruzamos de casualidad con una señora que le llevaba flores a Gilda. Y nos contó esta historia, de que había visto pasar el colectivo y pensó que la madre de Gilda le estaba hablando. Ella quería hablar ahí mismo, yo no tenía el grabador y era muy rico todo lo que me estaba contando. Así que le dije: juntémonos". O el peluquero raeliano, ese que le tocó una fibra, si se quiere, personal: "Yo vengo de una familia evangélica, tuve una quemazón de cabeza adolescente. Digo: yo vendía Biblias en los colectivos, no es que iba a la iglesia los domingos. En algún momento me resultó muy tortuoso y zafé. Pero me quedó un interés por los mundos místicos, por las ideas sobre la eternidad, a dónde vamos después de esta vida, las construcciones simbólicas que la gente hace con eso", dice. "Cuando el raeliano me dijo que era imposible pensar que todos los animales del mundo cupieran en un Arca y que era mucho más razonable –usó esa palabra– pensar que lo que había eran tubos de ensayo con el ADN de cada uno de los animales, dije: a este hombre lo tengo que entrevistar."

En carne propia

Si se tratara de un *backstage* visual para resumir lo que Riera vivió durante la escritura del libro, sería el momento de juntar las imágenes más representativas y ponerlas en orden. Entonces lo veríamos encerrado en la jaula de una dominatrix sadomaso que lo mueve y se ríe mientras pregunta: "¿Te gusta?", o frente a la mujer que masturba a un perro como si fuera la cosa más natural del mundo, o ante esa otra que le tomó una foto del alma (y nunca se la dio) asegurándole que si el resultado se parecía a un huevo frito era porque las cosas estaban bien, muy bien. Pero resulta que esto es relato, y es en el relato, devenido anécdota, como Daniel Riera elige ilustrar lo que más lo marcó durante el proceso. Le pasó mientras investigaba el palacio de la familia Giordano, en Campana al 3200, para el capítulo dedicado a los fantasmas. Ahí donde se supone que hubo una boda, que los novios se subieron a un carruaje, los pisó un tren y ahora hay voces y las cosas se mueven solas. "El tema es que hablo con un historiador de Villa del Parque, que escribió un libro sobre los fantasmas del castillo, y mientras estamos hablando por teléfono, el tipo empieza a decirme que habla conmigo y se le están cayendo los cuadros de la casa, los libros de la biblioteca. 'Me quieren intimidar; pero no lo van a conseguir, voy a decir la verdad', me decía. Estaba desesperado." ¿Y vos qué hiciste? "Yo seguí hablando. Tuve que seguir hablando. 'Bueno, bueno, quédese tranquilo', le decía. 'No tenga miedo'."

> "Hablé con un historiador de Villa del Parque, que escribió un libro sobre los fantasmas del castillo de Campana al 3200, y mientras estamos hablando por teléfono, el tipo empieza a decirme que habla conmigo y se le están cayendo los cuadros de la casa, los libros de la biblioteca. 'Me quieren intimidar; pero no lo van a conseguir, voy a decir la verdad', me decía. Estaba desesperado."

Buenos Aires trágico

A la hora de poner en serie todos los capítulos, el mismo Riera confirma la sospecha: lo que más "reparos" genera es que, llegando al final del libro, haya un lugar destinado a la tragedia de LAPA, otro para Cromañón. ¿Puede ser bizarro el drama reciente? Es que, según Riera, el tema no es conceptualizar el suceso sino pensar (una vez más) en encarar ciertas cosas desde una perspectiva distinta. Reparar en el hecho de que estos lugares despiertan el mismo interés que los lugares donde se cometieron crímenes, o donde se recuerda a los músicos fallecidos. "La gente va para ver qué hay, qué huellas de lo ocurrido quedaron. El lugar donde se cayeron los músicos del grupo Néctar, por ejemplo, está intacto. Digo: igualmente roto", plantea. La idea es apuntar a ciertas formas de curiosidad "que a veces son políticamente incorrectas o reprimidas, pero que todos tenemos". De hecho, lo que más le decían sus conocidos cuando les contaba el proyecto era que fuera al Parque Ameghino, porque ahí están enterradas las víctimas de la fiebre amarilla. "Tal vez no vas a encontrarlo en cualquier guía porque puede quedar mal decirlo, pero es así", concluye el autor. "Es una invitación a vencer prejuicios."

Tal vez, de todas, la frase que mejor resume la esencia misma del libro. Ⓡ

agenda

domingo 20



Ella
En este tributo a las canciones de Raffaella Carrá, tres cantantes emprenden una disparatada competencia para ver quién se convertirá en la diva italiana. Ivanna (Ivanna Rossi), de personalidad insegura, tímida y temerosa; Natalia (Natalia Cociuffo), fuerte, aguerrida y sensual, y Dan (Dan Breitman), el único hombre, representa al asistente de dirección que debe afrontar el vacío generado por una actriz que nunca llega. El elegido será quien protagonice el número final.
A las 20.30, en el Teatro El Nacional, Corrientes 960. Entrada: desde $ 50.

lunes 21



El Libro Gordo del Niño Mierda
En continuidad con trabajos anteriores, la muestra de Lux Lindner está planteada como una instalación donde conviven varios medios, pero fundamentalmente el dibujo. Estos medios están pensados como herramientas para internarse en un estado de ánimo colectivo particular: mezcla de fiesta y resignación. En este caso los festejos tras el partido final del Mundial '78 vistos a través de un personaje que tiene mucho del Juanito Laguna de Berni.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis.**

martes 22



Cortos Kluge
En esta serie de cortos realizados entre 1995 y 2005, el cineasta Alexander Kluge, padre del nuevo cine alemán, continúa elaborando ideas sobre el cine, el mundo, la política y la sociedad. En este segundo programa de cortometrajes televisivos, Kluge reflexiona sobre los viajes espaciales y el futuro, y se enfrenta a la reaparición de Manfred Pichota como un ubicuo personaje histórico. *8-Minuten Film*, realizado en 2007, es una serie de breves cortos basados en un relato escrito por Kluge, "La gentil cosmética de la luz".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

domingo 20

arte

Virutas Abrió la muestra Andrés Waissman *Serie de las multitudes*, realizada con virutas. Una filosa inserción al abismo de la comunidad.
En C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis.**

Madi Inauguró la muestra de Carmelo Arden Quin, que a los 95 años sigue manteniendo vigente el movimiento Madi que fundó junto a otros artistas en la década del cuarenta.
En Galería Laura Haber, Juncal 885. **Gratis.**

cine

El último subte Una película de François Truffaut, con Catherine Deneuve y Gérard Depardieu.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

música

Willy González El Cuarteto de este guitarrista se caracteriza por su música de raíz argentina, siempre con guiños de clara urbanidad: virtuosismo instrumental, climas variados, temáticas de corte actual.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

Buddha Sounds El grupo de chill out se presenta esta noche en horario bien nocturno.
A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 40.

teatro



Y nada más Es una obra de Alejandro Tantanian hecha de fragmentos sobre Marina Tsvietaieva: su correspondencia, su diario, sus poemas y de poemas y textos de otros.
A las 19, en Espacio Callejón. Humahuaca 3759.

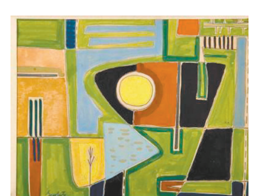
Cirque du Soleil Llegan los colores, la diversión y la originalidad a nuestro país de la mano de una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo: Cirque du Soleil, con su show *Alegría*.
A las 20, en Av. España 2230. Entrada: desde $ 150.

etcétera

Concurso Se encuentra abierta la convocatoria para participar del II Concurso de Fotografía "Expresá el invierno", organizado vía Internet por Terra Rumbo en Aventuras..
Más información y bases disponibles en www.aventuraterra.com

lunes 21

arte



Dibujos Se exhiben inéditos de Mac Entyre, pertenecientes al movimiento de Abstracción Geométrica. Además obras de Polesello, Aizenberg, Robirosa, Silva y otros grandes artistas.
En Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. **Gratis.**

Colectiva Inaugura *STAD Presenta*, muestra colectiva en la que siete galerías participan de la apertura oficial de un nuevo distrito artístico contemporáneo en el tradicional barrio de San Telmo. Participan: Paulina Silva Hauyon, Marcelo Galindo, Marisa Rubio, Ral Veroni, María Ibáñez Lago y más.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

Picasso Esta peculiar colección que llega a la ciudad está conformada por 25 obras de Pablo Picasso, entre las que se destacan dibujos, estampas y cerámicas que el artista le regaló a su barbero, Eugenio Arias, durante 26 años de amistad.
En el Espacio Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575, 1er. subsuelo. **Gratis.**

cine

El aula voladora Una película de Tomy Wigand de 2003, que se basa en la novela homónima de Erich Kästner, un clásico de la literatura juvenil alemana, publicada en los '80. Sus obras se caracterizan por la crítica permanente al sistema educativo del nacionalsocialismo y la defensa de los derechos de los niños.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro

Pollesch Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.
A las 21, C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

etcétera

De moda En este ciclo de lunes llamado *Los lunes están de moda* tocarán Los dulces.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

martes 22

arte

Superhéroes A partir de la pregunta "¿Qué pasaría si los superhéroes fueran argentinos?", el artista bucea en estos iconos de historieta, ideales de perfección y belleza típicos de la sociedad norteamericana.
En Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis.**

Pertenencia La muestra *Un paisaje sin paisaje* muestra objetos de la tradición de Santiago del Estero, en el marco de una reflexión sobre la diversidad cultural de argentina.
En la Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis.**

cine



Noir *Siniestra obsesión* (1950) de Jules Bassin, es un imprescindible film noir que retrata todo tipo de perdedores del submundo de Londres, haciendo foco en Harry Fabian (Richard Widmark), un joven norteamericano codicioso, desesperado por tener éxito.
A las 17, y 20, en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

Cafundó (2005) dirigida por Paulo Betti, Clovis Bueno, forma parte del ciclo Herencia Africana.
A las 19, en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

etcétera

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass. En esta ocasión va a ser la visita de 2 DJ internacionales: Jason Magin (Philly, USA) +TC (Bristol, UK)(D-Style).
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche En el ciclo Night on Earth, con dj l'epoque se escucharán temas que son una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Presentación *Todo y nada de todo. Selección de textos del neoplatonismo medieval, El Tratado acerca del régimen de gobierno de la ciudad de Florencia y otros escritos políticos* de Girolamo Savonarola y *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton. En el acto participarán Claudia D'Amico, Francisco Bertelloni y los propios responsables de Ediciones Winograd.
A las 19.30, en la librería Cúspide del Village Recoleta, Vicente López 2050. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 23



Muse en Buenos Aires
Considerados uno de los mejores nuevos grupos británicos de rock, los Muse vienen a Buenos Alres por primera vez. Su estilo es una mezcla de indie rock y rock progresivo, influenciado por compositores clásicos, como Rachmaninov. La banda es famosa por sus enérgicas actuaciones en vivo y los excéntricos intereses del líder Bellamy en la conspiración global, vida extraterrestre, teología y el Apocalipsis. Formada por Bellamy, Chris Wolstenholme y Dominic Howard, presentarán *H.A.A.R.P.,* su último CD.
A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 70.

arte

9 reinas Sebastián Freire fotografió a nueve mujeres, en blanco y negro, imágenes que reproducen fotografías clásicas de estrellas de Hollywood.
A las 19.30, en Meridión, Arte contemporáneo, Venezuela 1549. **Gratis.**

cine

Los martes orquídeas Una comedia blanca de Francisco Mugica que lanzó a Mirtha Legrand a la fama. Además de la diva actúan Enrique Serrano, Juan Carlos Thorry, y elenco.
A las 17, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. **Gratis**

música

Alina La cantante Alina Gandini continúa presentando su último CD *El rock es mi forma de ser*.
A las 21.30, Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 15.

teatro



Rotulismo Ultima función de esta obra de Maximiliano de la Puente. La obra relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo.
A las 20.30, en el C. C. Konex Sarmiento 3131. Entrada. $ 20.

Opera Prima En este ciclo dedicado a ver la primera obra de un autor se verá *Nada te turbe, nada te espante*, con texto de Diego Manso y dirección del coreógrafo Pablo Rotemberg.
A las 21.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

etcétera

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con el DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Vainer El ciclo Naranja ecléctica contará con el músico y compositor Diego Vainer, que mostrará sus *Fantasías animadas*.
A las 22, en le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Presentación Hoy se realizará la presentación del libro de Julieta Pojomovsky *Cruzar la calle*.
A las 19, en lel C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

jueves 24



Kevin homenajea a Yupanqui
Este recital de Kevin Johansen cierra el homenaje al centenario de Atahualpa Yupanqui que se viene realizando en la Biblioteca Nacional. El músico interpretará temas de Don Ata, de otros autores contemporáneos y compositores que, a pesar de no ser coetáneos del homenajeado, expresan en la sensibilidad de Johansen una confluencia entre universo estético de Yupanqui y nuestra mirada presente. Un show que promete ser tan emotivo como impredecible
A las 19, en la Biblioteca Nacional. Agüero 2502. **Gratis.**

arte



Raúl Trujillo El Hábito de Errar es una muestra de textiles y laboratorio de indumentaria con customización de estampas y prendas. Las huellas que las raíces de árboles trazan en los senderos del parque Lezama a modo de grietas irrumpen en una colección de textiles de edición limitada, realizados por el artista.
En Angel Guido Art Project, Suipacha 1712. **Gratis**

cine

Peeping Tom (1960) Tras separarse amistosamente de su socio, Powell lo arriesgó todo con este film sobre un asesino compulsivo, que sólo alcanza la satisfacción plena cuando observa la filmación de sus crímenes.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Con onda Hoy tocan Los Alamos en su última fecha hasta octubre y antes de su gira por Europa, dentro del ciclo *Palermo todavía puede tener onda*.
A las 23.30, en el Podestá, Armenia 1740. **Gratis.**

Les mentettes El sexteto de pop-folk-psicodélico Les Mentettes se despachó el año pasado con un EP epónimo de cinco canciones cantadas en inglés donde la frescura de sus melodías y arreglos se adhieren a la escucha.
A las 23.30, en la Cigale, 25 de Mayo. Entrada: $ 10.

Alfredo Piro es un cantante que une tradiciones. Hijo de Susana Rinaldi y Osvaldo Piro, dos tangueros de ley y a la vez revolucionarios, él no podía ser menos. *Oír de noche* (Crack Discos, 2007) es su tercer disco y lo presenta todos los jueves de julio.
A las 20.30, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada. $ 30.

teatro

Grabado Se trata de una adaptación de *Tape*, la obra de Stephen Belber, llevada al cine por Richard Linklater. Esta puesta es protagonizada por Fabián Vena, Guillermo Pfening y Carolina Tejeda. Dirección: Inés Estévez.
A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 50.

etcétera

Charla Con los narradores Mariana Enriquez (*Cómo desaparecer completamente*) y Guillermo Martínez (*Crímenes imperceptibles*).
A las 19.30 en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. **Gratis.**

viernes 25



Joe Satriani
El virtuoso guitarrista regresa en un tour que servirá para dar a conocer a los fanáticos locales su reciente disco, *Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock*. Joe Satriani es considerado por muchos como "el" guitarrista de rock. Mezcla de mito y realidad, nadie ha sido capaz de tocar la guitarra con tanta fluidez y vivacidad como él a lo largo del tiempo. Desde fines de los '80, Satriani ha desarrollado su sonido imponente y realizado conciertos solo o acompañado de otros mitos como Mick Jagger y Deep Purple.
A las 21, en estadio Pepsi Music, Libertador 7395. Entrada: desde $ 80.

arte

Patios Se inauguró la muestra *Patios*, de Natalia Kohen, curada por Edgardo Jiménez. La exposición está integrada por una serie de acuarelas que rescatan un espacio que alguna vez fue central y que la moderna arquitectura ha relegado al olvido.
En el Congreso Nacional, Rivadavia 1864. **Gratis.**

cine

Luca Es un documental que propone descubrir la historia única que fue la vida del cantante de Sumo.
A las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: $20.

Visita Proyectan *Cómo pasan las horas* (2005) de Inés De Oliveira Cézar, film anterior de la directora de *Extranjera*. En la película, René visita a su madre enferma mientras Juan, su marido, pasa la tarde en la playa junto al hijo de ambos. Con Susana Campos, Roxana Berco y elenco.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Carte blanche Es un ciclo de encuentros con los sellos independientes. Esta velada estará dedicada a Indice Virgen y tocarán Olga e Isla de los estados.
A las 21, en Alianza Francesa, Córdoba 946, 1er. piso. Entrada: $ 15.

Chica y chico Manu Onis y Marianela tocarán juntos esta noche. Manu Onis fue uno de los integrantes de El Horreo, y actualmente también toca el bajo en La Chicana. Marianela, por su parte, subirá el volumen del rock de esta velada imperdible.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro

Dos escritores El 15 de julio de 1904 muere Antón Chéjov, de una afección pulmonar. Ochenta años después y ya cerca de su propia muerte, Raymond Carver relata los últimos días del escritor ruso en su cuento "Tres Rosas amarillas". *Los días de Raymundo están contados* cruza dos momentos singulares de dos escritores. Dramaturgia y dirección: Diego Echegoyen.
A las 23.30, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada; $ 25.

etcétera

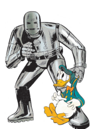
Zizek lounge Esta noche Villa Diamante y Limantes harán un DJ set.
A las 22, en le bar, Tucumán 422. **Gratis**

sábado 26



Francisco Bochaton
Bochaton, con una trayectoria artística que ya abarca dos décadas, desde que irrumpiera a comienzos de los noventa con los Peligrosos Gorriones y el "nuevo rock", es uno de los más originales y sólidos solistas del rock-pop nacional, aun en su perfil bajo y su estilo de pocas estridencias. Sigue tocando *Tic tac*, su última creación junto a su banda y lo hará en un show intimista, tal vez el último del año, donde promete anticipar temas nuevos.
A las 22.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 25.

arte



Revista Americana Muestra de Pintura y gráfica**.** Jorge Opazo y Catalina Schliebener son dos artistas visuales chilenos que trabajan en torno a una temática común: el comic estadounidense representado por sus dos géneros fundamentales, el mundo Disney y el universo de los superhéroes.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

Colectiva Nueva exposición de artistas contemporáneos argentinos. Se podrán apreciar las más recientes obras de Horacio Carrena, Laura Olalde, Paloma Márquez, Sergio Merayo, Nicolás Botte, Ricardo Calanchini, Claudio Roncoli, Griselda Vázquez, y Lucila Poisson.
En Espacio Mazal, Costa Rica 4670. **Gratis.**

cine

Resnais *Hace un año en Marienbad* (1961). Alain Robbe-Grillet dijo: "*Marienbad* es un film muy raro porque en verdad tiene dos autores. Resnais quería hacer un film sobre la memoria y yo quería hacer un film sobre la persuasión".
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Miami De Cynthia Edul, ganadora del premio Primera Obra otorgado por Argentores, sigue con sus funciones. Con Luis Ziembrowski, Gabriela Izcovich, Violeta Urtizberea, Agustín Labiaguerre y Ricardo Pellizza.
A las 21, en El cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

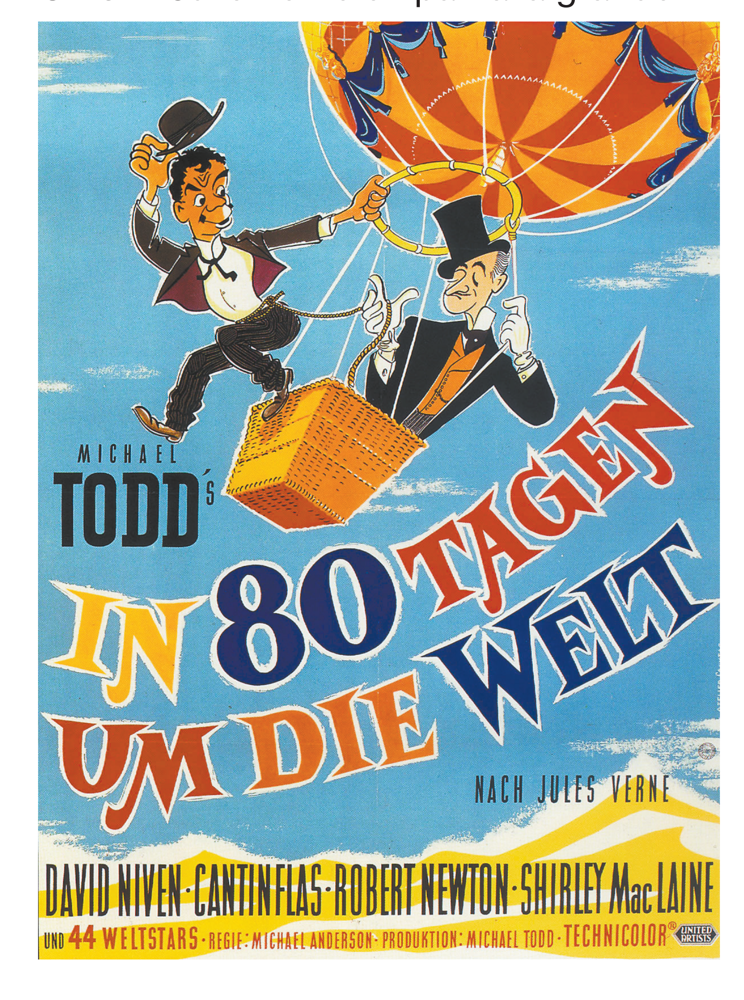
Crudo Es una obra personal basada en la figura de José María Muscari realizada por Mariela Asensio. *Crudo* es un chequeo completo, una radiografía completa, un análisis profundo sobre la vida de un artista que, en complicidad con el público, prioriza por momentos sus necesidades más básicas y que nada tienen que ver con el arte.
A las 22.30 y 23.59, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

danza

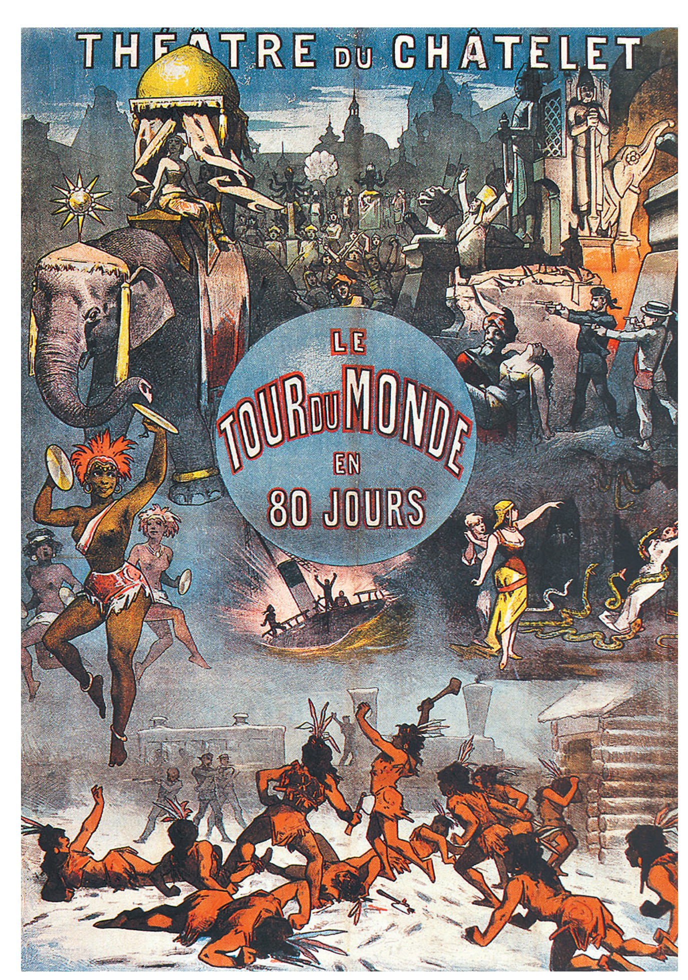
Theocharidis La explanada de la Biblioteca Nacional será la escenografía de la nueva obra de Diana Theocharidis
A las 18, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

etcétera

Fiesta Las fiestas Dynamic Reggae Soundclash buscan fusionar las diferentes expresiones de la cultura reggae del mundo y sus derivados a modo de confrontaciones sonoras entre las diferentes variantes del género. Con Pablo Molina en formato Soundsystem, Kombu Selektah, Sinsemilla. Dj: Akila Barret (Jamaica), Selector Lucho, Romix, Cuchodubsystem.
A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.







LOS VIAJES

Julio Verne estuvo desde el mismísimo comienzo asociado al cine y a su evolución técnica: Georges Méliès lo adaptó varias veces, incluso para burlarse de los científicos de su época; Walt Disney lo eligió para ir más allá del dibujo animado; el excéntrico Michael Todd lo usó para presentar su espectacular sistema TODD AO; y ahora Hollywood lo adapta para lanzar lo que aspira a ser el futuro del cine: el 3D. Aunque la versión local de *Viaje al centro de la Tierra* finalmente llega apenas en las dos dimensiones habituales, bien vale una recorrida por la prolífica relación del cine con Verne.

POR ALFREDO GARCIA

1902. *El viaje a la luna* de Georges Méliès demuestra que el cine puede plasmar en imágenes cualquier cosa, incluyendo un libro tan ferozmente imaginativo como el de Julio Verne.

1955. Walt Disney necesita diversificar la producción de su estudio con un éxito que no dependa de los dibujos animados: lo logra con su impactante adaptación de *20 mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne dirigida por Richard Fleischer.

1956. Todo Hollywood busca cómo superar en nuevos formatos y tecnologías el imbatible *CinemaScope* de la Fox. El excéntrico productor *indie* Michael Todd le entrega a la Warner el non plus ultra del entretenimiento familiar: *La vuelta al mundo en 80 días*, filmada con el sistema *ultrawidescreen Todd AO* y exhibida en 70 mm, tenía un *cast* con medio centenar de figuras de la talla de Marlene Dietrich o Frank Sinatra en apariciones especiales, y un guión que adaptaba cuidadosamente la novela de Julio Verne.

2008. Un nuevo sistema de cine 3D Digital promete revolucionar la industria del cine. Luego de lograr que casi mil salas estadounidenses adapten su sistema de proyección para cobrar entradas unos 4 dólares más caras, el flamante film estereoscópico se convierte en el mayor lanzamiento 3D de la historia del cine. Se trata de la enésima *remake* de *Viaje al centro de la Tierra*.

Con un presupuesto más o menos modesto de alrededor de unos 45 millones de dólares, la película con Brendan Fraser irrumpió en la taquilla norteamericana con toda la furia propia de una tocatta y fuga de Bach interpretada en órgano submarino por James Mason en el Nautilus. Más de 20 millones de dólares en un solo fin de semana hacen que este nuevo film inspirado en el segundo libro de un escritor decimonónico como Verne parezca más reditable, al igual que la nueva versión de un superhéroe surgido de un comic de fines de la década de 1930 como el Batman de Bob Kane.

El hecho de que en los cines argentinos la octava maravilla de 3D digital del nuevo *Viaje al Centro de la Tierra* no haya podido ser implementado –¡*oops*!– no debería inhibirnos para emprender un viaje por el tan bien explotado, y por otro lado tan subestimado cine inspirado en el Padre de la literatura de ciencia ficción, Julio Verne, todo un Capitán Nemo del cine de aventuras fantásticas apuntado a un gran público masivo pero pensante.

Sin poder aportar alguna otra tesis salvo la permanente y sorprendente eficacia de la novedad de lo antiguo, la siguiente vuelta al cine sobre Verne en menos de 80 películas no puede hacerle auténtica justicia a una filmografía tan extensa y variada y generosa en títulos tan interesantes como difíciles de conseguir, incluyendo films de Europa oriental sobre novelas tan raras como *El Castillo de los Cárpatos*.

Pero volviendo a 1902, hay que recordar que el cine de ficción tal como lo conocemos existe en buena parte gracias a dos franceses, Méliès y Verne. Más uno que el otro, en verdad, ya que el no literato experto en espectáculos de feria utilizó la novela de su compatriota como medio para burlarse del *establishment* científico de su era, además de potenciar al máximo, con efectos ópticos elementales y decorados minimalistas, las posibilidades de la imagen en movimiento a la hora de crear delirios inconcebibles desde cualquier otro medio artístico previo.

Méliès obtuvo más gloria con otras adaptaciones de Verne, incluyendo su versión para cine de la obra de teatro *Voyage à travers l'impossible* de 1904 y su gélida *La Conquête du pôle*, de 1912, basada en la novela *Voyages et aventures du Captaine Aterras*.

Como homenaje a aquellos viajes primitivos de Méliès, podemos señalar el videoclip de los Smashing Pumpkins "Tonight Tonight".

Hoy nos resulta casi imposible concebir la importancia que tuvo la obra de Verne a lo largo y ancho del planeta durante la primera mitad del siglo XX, lapso en el que *Un capitán de 15 años*, *Los hijos del capitán Grant* y sobre todo el sufrido correo del zar *Miguel Strogoff* se clonaron en todas las cinematografías (incluyendo el cine soviético y el mexicano).

El personaje más celebre de Verne, el Capitán Nemo, apareció por primera vez en 1907. La *remake* de 1916 fue un film aparentemente impactante por su fotografía submarina. Nemo, el melancólico capitán del Nautilus, anárquico y apátrida, dispuesto a salvar el mundo destruyéndolo, es la quintaesencia del antihéroe verniano: llama la atención que en plena Guerra Fría, Walt Disney lo haya elegido como tema para su primera superproducción no animada: es decir, una apuesta de alto riesgo para el estudio de Mickey y Blancanieves. El director Richard Fleischer logró que la película estuviera a la altura de la fuente literaria, y que tanto su Capitán Nemo James Mason como sus prisioneros Kirk Douglas y Peter Lorre parecieran sufrir en carne propia cada pormenor del relato, incluyendo el combate con uno de los monstruos marinos más contundentes jamás filmados.

Como correspondía a una superproducción de aquella era de cine versus TV, *20.000 Leguas de Viaje Submarino* de los estudios Disney estaba filmada en el formato de pantalla ancha de la Fox, el *CinemaScope*. Pero gracias al millonario excéntrico Michael Todd, la Warner tuvo un film de aventuras de dimensiones más épicas, e incluso anchas, que Disney. Todd (primer marido de Liz Taylor, desaparecido aún joven en un accidente aéreo) venía desarrollando formatos tecnológicos extravagantes que en algunos casos llegaban a incluir olor (el fallido *Smell-O-Vision*). Pero como productor *indie* casi nada le falló en *La vuelta al mundo en 80 días*









DE VERNE

(*Around the World in 80 Days*), obra propia que tiene como director acreditado a Michael Anderson (luego de la renuncia de John Farrow), tal vez la máxima adaptación de Julio Verne, filmada en su impactante sistema Todd AO (que corría a 30 cuadros por segundo, luego impreso en positivo de 70 mm provistas de múltiples bandas de sonido estéreo envolvente).

David Niven era el caballero flemático dispuesto a apostarlo todo con tal de demostrar a sus rivales reaccionarios que el mundo había evolucionado y era un mejor lugar donde vivir, obviamente dando vueltas sin pausa asistido por Cantinflas. De nuevo, hoy se puede subestimar esta pieza épica de entretenimiento familiar pensante, conocida por varias generaciones sólo como repetido título de matinés televisivas al estilo del Cine de Súper Acción de los sábados, sin que eso pueda compararse a su impacto al exhibirse en pantalla grande.

Este dato debería servir de muestra: la palabra *cameo* se hizo conocida a partir de este film y el casi medio centenar de figuras de primera línea dispuestas a aparecer en papeles de reparto o actuaciones amistosas. El mismísimo Orson Welles reconoció estar deprimido por no haber sido convocado por Todd para ninguna de estas apariciones, lo que se podría adjudicar a haber protagonizado una versión teatral previa de la novela de Verne también producida por el mismo magnate, nada proclive a egos mayores al suyo.

De casi todos los relatos imaginados por Verne, el más extraño sigue siendo su *Viaje al centro de la Tierra*. Su segunda novela, una angustiante metáfora de una era de exploraciones obsesivas, ya había sido filmada en 1910 por el pionero catalán Segundo de Chomon en una película perdida como tanto film del período mudo. No debe haber tenido mucho en común con la visión de Henry Levin para la Fox en su *Journey to the center of the Earth* de 1959, que permitía iluminar el abismo más profundo, llenando sus imágenes en *CinemaScope* de un ingenuo colorido tan atractivo como heterogéneo, igual que el *cast* que juntaba a James Mason con el astro teenager Pat Boone. La banda sonora del hitchcockiano Bernard Herrmann era un elemento esencial para la eficacia del conjunto, lo que volvió a suceder en una película con mucho mejores efectos especiales: *La isla misteriosa* de Cy Endfield es legendaria por sus secuencias fantásticas animadas cuadro a cuadro con el inconfundible estilo de Ray Harryhausen. Herbert Lom interpretaba a un convincente Capitan Nemo que de todos modos no podía competir con su colega volador interpretado por Vincent Price en la notable *Amo del Mundo* (*Master of the World*, 1961) que dirigió William Witney para la empresa de films de bajo costo American International Pictures. Un guionista de lujo como Richard Matheson podía recordar el espíritu anárquico de ese antihéroe verniano combatido por un precoz Charles Bronson.

Una lista interminable incluiría films de vanguardia como la producción checa *El Fabuloso Mundo de Julio Verne* (*Vynález zkázy* de Karel Zeman, 1958) o intentos de cine europeo con proyección internacional como *Las aventuras de un chino en China* con Belmondo dirigido por Phillipe de Broca... Además de múltiples variaciones impersonales de telefilms o miniseries de los mismos clásicos de siempre con pocos detalles de interés.

Justamente esto es lo que vuelve sorprendente la necesidad de unir este nuevo 3D digital a un libro de Julio Verne aunque sea en el título. El éxito de taquilla de la estrategia aunque sea sirve para insinuar la vigencia del responsable de tanto viaje *demodé*...



Nemo, el melancólico capitán del Nautilus, anárquico y apátrida, dispuesto a salvar el mundo destruyéndolo, es la quintaesencia del antihéroe verniano: llama la atención que en plena Guerra Fría, Walt Disney lo haya elegido como tema para su primera superproducción no animada: es decir, una apuesta de alto riesgo para el estudio de Mickey y Blancanieves.

Rock y roles

Dos grandes cantautores acaban de editar dos nuevos discos que marcan sus mutaciones y con los que parecen haber intercambiado lugares. Por un lado, Micah P. Hinson, recién casado y disfrutando de la delicia conyugal, parece haber encontrado alivio a sus penas, y así *Micah P. Hinson and The Red Empire Orchestra* es un disco (casi alegre) decididamente menos oscuro que toda su producción anterior. Y Beck, el joven de Los Angeles siempre vital, lanzó *Modern Guilt*, una colección de canciones donde revela su tedio de ser Beck el novedoso, su crisis creativa y su actual desdicha.

MICAH P. HINSON

BECK

POR RODRIGO FRESAN

A veces pasa y, cuando ocurre, siempre resulta interesante de ver y de oír. Un músico cambia. Y no me refiero aquí al cambio de imagen o de sonido sino a un cambio de algo más profundo como la personalidad o el humor. Algo así sucede con los recién aparecidos *Micah P. Hinson and The Red Empire Orchestra* de Micah P. Hinson y *Modern Guilt* de Beck. Dos álbumes breves pero amplios, donde el oscuro de Memphis y el iluminado de Los Angeles parecen haber intercambiado sus roles a la hora de arrojar sus nuevas rocas.

La felicidad del triste

El tipo de los valses tristes y de la voz prematuramente anciana o, mejor, ancestral (el milagro del talento y la voz de Micah P. Hinson tiene, desde sus inicios, la autoridad de la última voz de Johnny Cash y la penúltima de Leonard Cohen) ha grabado un disco feliz. Lo que no implica que se extrañen o falten aquí los valses tristes. Pero todo aparece, por primera vez, como acariciado por una brisa delicada, y atrás han quedado los huracanes de un tormentoso y atormentado. Las razones para la calma después de la tempestad son sencillas: Hinson –quien arrancó su carrera musicalizando un romance terrible y una carrera delictiva y adicciones varias y hasta un bestial dolor de espalda– ha encontrado el amor. Así, los 38 minutos y medio de *Micah P. Hinson and The Red Empire Orchestra* –luego de *Micah P. Hinson and The Gospel of Progress* y *Micah P. Hinson and the Opera Circuit* y varios EPs y mini-LPs– es, en sus palabras, un trabajo "más claro" donde se le canta más al amor recuperado que al amor perdido, a la hasta hace poco insospechada posibilidad de volver a enamorarse o, mejor, a eso de *caer* en el amor. Hinson –quien, en cualquier caso, nunca se sintió, definió o reconoció como triste– admitió en una reciente entrevista que: "De acuerdo, hay algo más de luz en este disco porque puedo afirmar que estoy en un buen momento. Me he casado y, por primera vez en mi vida, puedo decir que tengo una casa mía y allí vivo con mi mujer y mis dos perros". Y no miente: en sus últimos conciertos en Barcelona, Hinson no dudaba en hacer subir al escenario a su amada para cantarle alguna de sus nuevas canciones a quemarropa y delante de todos. Canciones como el ruego de pronto retorno con el que se abre la puerta –"Come Home Quickly, Darlin'"– o esa conmovedora admisión de vulnerabilidad desde los superpoderes de la pasión que es "Dyin' Alone": cierre que se convierte en un *standard* instantáneo. "No le tengo miedo a la puesta del sol o a la lluvia / Tan sólo tengo miedo de morir solo / Y qué encontrarás, qué dirás, qué necesitarás / No le temo al sufrimiento o al dolor / Tan sólo tengo miedo de no haberte encontrado / Y qué encontrarás, qué dirás, qué necesitarás", explica allí. Antes, los arrebatos de guitarras y orquesta de "You Will Find me", la desnudez ardiente de "The Fire Came Up to my Knees" y la satisfacción country de "We Won't Have to Be Lonesome". Y la admiración que provoca el talento de Hinson –algo parecido sucede con el inglés Richard Hawley– para apropiarse de lugares comunes y convertirlos en parajes privados. Y los que quieran equilibrar toda esta inteligente y cauta alegría con solitaria tristeza, escuchar todo esto en tándem con el ya comentado aquí *For Emma, Forever Ago* de Bon Iver, quien ya tendrá la suerte, seguro, de sobreponerse a sus blues. Si Micah P. Hinson pudo, entonces puede cualquiera.

La tristeza del feliz

La palabra que más se repite en las letras del *Modern Guilt* de Beck es *fantasma*. Y *Modern Guilt* –opus 10 y el último de su contrato con una *major*– es un disco grabado por un fantasma asustado de sí mismo. Un fantasma, también, un poco triste. Y no puede afirmarse que la música de Beck sea siempre alegre como la de Mika, pero sí que aparece por lo general dotada –con la excepción de *Sea Change*, para mí lo mejor que hizo nunca– de una cierta euforia histérica. Hasta "Loser" –ese himno de batalla perdida del homo grunge– se canta con entusiasmo de inamovible kamikaze de sofá. Y si el anterior *The Information* (en cuya gira de presentación Beck era acompañado sobre el escenario por una marioneta/gemelo que repetía torpemente cada uno de sus movimientos) se planteaba como una revisión futurística de la estética sónica de *Odelay!*, entonces los 33 minutos de *Modern Guilt*, velozmente producidos por el muy de moda Danger Mouse, se presentan no como algo nuevo pero sí bastante inesperado: canciones rigurosas en su formato de estrofa, estribillo y estrofa y una necesidad de autoflagelarse que recuerda un poco a la de *John Lennon / Plastic Ono Band*. Y ya algo se presentía a partir de las entrevistas que venía dando Beck, donde se nos mostraba a un Beck fundamentalmente cansado de ser ese Beck al que se le exige, siempre, la novedad y el sabor del mes y que, en cambio, fantasea con la posibilidad de crear unos Travelling Wilburys alternativos junto a Jack White y Cat Power y hasta de producir un próximo disco de David Bowie. Hasta que eso ocurra –hasta que se alcancen los resplandores de la metamorfosis y el redescubrimiento–, *Modern Guilt* suena casi como una carta de suicida que no piensa suicidarse, pero aun así juguetea con la fantasía de hacerlo. Podría compararse a *Modern Guilt* con el también muy urgente y a la mandíbula *Accelerate* de R.E.M. Pero hay una diferencia atendible: mientras allí la banda de Athens intentaba (y para muchos consigue) refundarse volviendo, con cierta actitud mini-calculadora, a sus propias fuentes; aquí Beck deja un trabajo donde parece afirmar que nada le interesa menos que la auto-refundación de su propio mito. Y de eso hablan estas canciones que –según confesó a *The New York Times*– cada vez le resultan más difíciles de escribir. De este modo y con esta tónica, "Orphans" arranca con: "Pienso que estoy atorado, pero no sé dónde / Tengo este diamante al que no sé cómo sacarle brillo", se continúa con "Gamma Ray", donde se dice que "Quiero saber qué es lo que perdí hoy", se sigue en la brillante "Modern Guilt" ("Encerrado con nada / Culpa moderna / Con llave y candado") y se escala, último *track*, la reveladora mejor canción de todo el asunto: "Volcano". Allí, Beck parece confesarse al borde de un ataque no de nervios sino de ausencia de nervio justo antes de saltar a la lava ardiente: "He caminado estas calles por demasiado tiempo / Ya no sé hacia dónde conducen / Pero creo que he visto un fantasma / Y no sé si son mis ilusiones las que me mantienen vivo / No sé lo que he visto / Fue todo una ilusión, un espejismo que se estropeó / Estoy cansado del mal y de todo lo que alimenta / Pero no sé si es que he estado montando esta ola demasiado tiempo / O es que hace rato que ya ha roto en la orilla / No sé si estoy sano, pero hay un fantasma en mi corazón / Que intenta ver en la oscuridad / Estoy cansado de la gente que sólo quiere ser gratificada / Pero aún quiero gratificarte a ti/ He estado bebiendo estas lágrimas por tanto tiempo / Que todo lo que me queda es este gusto a sal en la boca / No sé dónde estuve, pero sé dónde voy / Hacia ese volcán / Y no es que quiera caer dentro / Sólo quiero entibiar mis huesos en ese fuego por un rato".

Y nada cuesta imaginarse a Micah P. Hinson escuchando todo esto y pensando en que él también estuvo allí y ofertando un aquí está mi teléfono y llamame cuando quieras.

O, mejor –para qué volver allá, por las dudas, todo es tan frágil y tan efímero y tan contagioso– no me llames nunca.

La guerra olvidada

Pág. 6 — Film — Buenos Aires, Vie

UN CAMERAMAN ARGENTINO EN EL INFIERNO DEL CHACO

LAS AVENTRAS DE ROQUE FUNES EN EL FRENTE PARAGUAYO

NO han de venir siempre de Norte América las descripciones de espeluznantes aventuras sufridas por operadores cinematográficos que arriesgan su vida para impresionar films emocionantes.
Esta vez es algo de nuestra tierra; es uno de los nuestros. Se trata de un joven "cameraman" argentino, viejo conocedor del "metteur" fílmico, que dejando toda la comodidad de esta gran ciudad se lanzó, máquina en ristre, por el infierno del Chaco boreal, donde una guerra fratricida diezma a paraguayos y bolivianos.

...ción de una de las divisiones de sus fuerzas aéreas.
—¿Qué escena le impresionó más?
—Todas; pero donde conservo una impresión dolorosa, más desgarradora si cabe, fué en la larga ruta de la Isla Poí, hacia el Boquerón. Esta isla es apenas un pedazo de sombra perdido en la inmensa selva chaqueña. Desde su tienda militar, el coronel Estigarribia había impartido órdenes a todos los comandos para el ataque al inexpugnable fortín Boquerón. En los campos de concentración, tras de las lí-

Durante décadas, la película que rodó Roque Funes, cameraman y director de fotografía argentino, durante la guerra entre Paraguay y Bolivia entre 1932 y 1935, estuvo perdida. Se trataba de un testimonio valiosísimo, no sólo por ser un trabajo pionero sobre el registro de la guerra en directo, sino porque ese sangriento conflicto ha caído en un inexplicable olvido. Pero con una gestión de Hugo Gamarra, director de la Cinemateca de Paraguay, que se puso en contacto con el historiador y coleccionista Fernando Martín Peña, empezó su recuperación y restauración, para que pueda ser exhibida hoy en condiciones óptimas.

POR MARIANO KAIRUZ

A pesar de que la guerra que libraron Paraguay y Bolivia por el Chaco Boreal entre 1932 y 1935 fue una de las más cruentas que tuvo lugar en este continente durante el siglo XX (cerca de 400 mil soldados, casi 100 mil bajas), no es un episodio muy recordado. Lo cual hace todavía más valioso el hallazgo del documental argentino *En el infierno del Chaco*, filmado por el cameraman y director de fotografía Roque Funes (1897-1981, fue uno de los más prolíficos en el cine nacional desde los años del cine mudo hasta los '60), quien por iniciativa propia y demostrando veloces reflejos viajó y registró, siempre desde el frente paraguayo, los primeros tres meses del conflicto. La película, de algo menos de una hora de duración y muda, pero con una gran cantidad de intertítulos que van dando un sentido al relato de las imágenes, es un documento único: del hecho histórico en sí, del espíritu de algunos de los pioneros del cine nacional, y del desarrollo de cierta percepción de cómo se construye una narración periodística.

Funes volvió a tiempo para montar el material filmado, le agregó las leyendas y unos mapas del territorio en el que tuvo lugar la guerra –que muestran, mediante la animación de flechas y puntitos negros, primero el avance de las tropas, después su enfrentamiento–, y estrenarlo en diciembre de ese mismo año, mientras la contienda seguía su curso. Salvando las distancias, esa urgencia con que fue concebido convirtió a su esfuerzo en una suerte de precursor de los cortos y medios filmados por Hollywood con algunos de sus mejores directores durante la Segunda Guerra, y hasta anticipó el seguimiento de "la-guerra-casi-en-directo" que se instaló en la televisión de Vietnam en adelante. La película estuvo perdida por décadas, pero existía una copia en poder de la familia Estragó en Paraguay, por la que el presidente de la Cinemateca de ese país, Hugo Gamarra, se puso en contacto con el historiador y coleccionista Fernando Martín Peña, iniciando el proceso de recuperación y restauración que permitió que este año se la volviera a exhibir y a ver en condiciones óptimas.

El Chaco Boreal es una región árida y seca, bastante inhóspita y que se encontraba muy despoblada para principios de los '30, pero que ambos países se disputaban por la apertura al mar que les ofrecía el río Paraguay (su límite oriental) y por las especulaciones disparadas por el descubrimiento de petróleo en la precordillera andina a fines de la década del '20. Durante los años previos al conflicto armado, Paraguay y Bolivia habían ido fortaleciendo sus respectivos ejércitos y avanzando sobre el río Paraguay. En 1928, la Sociedad de las Naciones declaró al Paraguay país agresor, pero la guerra se desató en julio de 1932, cuando un destacamento boliviano capturó un fuerte paraguayo. La película de Funes permanece todo el tiempo del lado del ejército del Paraguay y no se permite ninguna ambigüedad al respecto. Al principio presenta la inferioridad de condiciones en que se encontraba el país frente a Bolivia, abonando así al relato de *gesta heroica* de su pueblo. Toda la primera parte de la película es un interesante retrato del frente en el que se instala la cámara, y permite observar a los soldados con sus (aparentemente precarias) vestimentas de combate, darse una idea de los rigores que implicaba acampar en semejante paisaje, visitar el hospital para los heridos en batalla (y a su equipo de enfermeras) y al escuadrón aéreo. En la última parte, Funes ubica como centro dramático de su película el relato de la batalla del Boquerón, que fue una temprana victoria paraguaya.

A pesar de cierto esquematismo (y de la virtual demonización del enemigo boliviano como contracara del esfuerzo paraguayo), la conciencia del valor histórico de sus imágenes convierten a la película en una experiencia única. Como señala Peña, si bien "es cierto que su planteo es bastante elemental, tiene cosas que visualmente son fascinantes: la fuerza aérea estaba en pañales y éste se sube a un avión y filma desde el aire; usa mapas para ubicar al espectador en la acción, como se hace en los documentales contemporáneos, y le mete cosas de humor rarísimas: el soldado más petiso de la guerra del Paraguay, el mono tití que usan de mascota para volar; cosas que no tienen nada que ver con el tono necesariamente dramático que tiene un documental que habla de la guerra, pero que también transmite un poco de la cotidianidad de los soldados con los que vivió Funes, que se pasó tres meses ahí. Es una rareza desde cualquier punto de vista: porque es un conflicto que ha quedado inexplicablemente olvidado en la historia del siglo XX, pese al desastre humano que produjo. Y por otro lado siempre es un largo mudo argentino más: quedan muy pocos, apenas 10 o 12 de los más de 200 largos mudos que se filmaron". R

En el infierno del Chaco forma parte del ciclo *Clásicos de estreno XIII*. Se exhibirá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, coordinada por Fernando Kabusacki, el jueves 24 a las 19, el sábado 26 a las 17.30 y el domingo 27 a las 20, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

"NADIE PUEDE DARSE UNA CUENTA CABAL DE LO QUE ES AQUELLO. LOS COMBATES SUCEDEN DEJANDO UN TENDAL DE CUERPOS DESPEDAZADOS Y UN AMBIENTE RARIFICADO POR LA PODREDUMBRE DE LOS CADAVERES EN RAPIDA DESCOMPOSICION", DECLARO FUNES A SU REGRESO A BUENOS AIRES CON LOS ROLLOS FILMADOS EN EL CHACO BOREAL.



La infancia es

En los últimos años, Lux Lindner viene revistando a través de su obra el imaginario visual de los ’70. Pero —nacido en 1966— lo hace de un modo peculiar: indagando acerca del modo en que los grandes iconos y temas, violentos, políticos y sangrientos, impregnan y hasta moldean el imaginario personal durante la infancia. Si *Nacimiento de la TV color por el espíritu del fútbol* (2006) giraba alrededor de La Noche de los Lápices y el advenimiento de la dictadura, *El Libro Gordo del Niño Mierda* (2008) lo hace alrededor de las imágenes y los sonidos del Mundial ’78.

POR CLAUDIO IGLESIAS

Hay muchos artistas cuya trayectoria se parece a la serie de números primos: se hacen más y más infrecuentes a medida que son más grandes. No es para nada el caso de Lux Lindner, quien inauguró dos muestras individuales en las últimas semanas, y en dos espacios tan diferentes como pueden serlo la galería Braga Menéndez y el bar-librería Clásica y Moderna. Días atrás había participado de la muestra *La tierra en el cielo*, curada por Laura Spivak, en el Fondo Nacional de las Artes. El artista se apresta, además, a publicar su primer libro, *La Teoría de la Madre*, y sostiene iniciativas como el proyecto en colaboración *Ni un día sin una línea* (en el que un grupo de diez artistas se compromete a dibujar todos los días y subir los resultados a un weblog), así como un permanente afán por publicar textos en revistas del medio (como *ramona* y *Otra parte*). “Mostrar es poblar” podría ser una reimplementación del slogan de Juan Bautista Alberdi especialmente adecuada al caso de Lindner. Su obra aspira a estar en todos lados: en las galerías, en los bares, en las bibliotecas, en espacios públicos y privados, en la calle, en las revistas. Como si hubiera aprendido de César Aira, Lindner sabe que sembrar mil flores tiene un correlato inverso de ocultamiento, de camuflaje. El hombre es profuso, pero también inasible: la proliferación de trabajos que lo hace estadísticamente inevitable es la que lo preserva de una mirada abarcadora. Como un villano de comic, sólo aparece para esconderse mejor.

En la ubicuidad de su política de exhibición, la obra de Lindner también incluye una pregunta por el espectador: ¿quién es el espectador de arte? ¿Dónde podemos ir a buscarlo? ¿Qué tarea podemos darle? Inquietudes nada casuales en un artista que reflexiona permanentemente sobre el alcance cultural que pueden tener las imágenes. Cruzado de referencias históricas, eruditas y callejeras, su trabajo formula y reformula una catarata apabullante de iconos y temas tomados de la historia nacional y mundial.

En sus últimos trabajos, Lindner (que nació en 1966) se ha concentrado en regurgitar la iconografía visual de los años 70, correspondientes a su propia infancia y a un período ominoso de la historia social y cultural del país. El trabajo presentado en Braga Menéndez abre desde su título ese horizonte de referencias: *El Libro Gordo del Niño Mierda* embrida referencias al conocido personaje de Manuel García Ferré con ilustraciones originales de Alfredo de La María para la revista *Billiken* y un detallado seguimiento del clima social correspondiente al mundial de fútbol de 1978. La obra (que podría catalogarse como “instalación sonora con dibujos y material de archivo”) lleva por subtítulo *Remix Robbon & Wientjes de Katinka Pilscheur*, y el modo de camuflaje que presenta es tan literal como inesperado: Lux dejó montada (simplemente y con permiso) la muestra anterior en la sala de la galería, para trabajar sobre y alrededor de ella. Delimitando su marco de acción a partir de lo que la obra preexistente dejaba intacto, Lindner se concentró en las paredes libres, sobre las que aplicó una moldura, las pintó de celeste y blanco y en ellas colgó una serie de dibujos en acrílico. La obra de Pilscheur quedó aislada en el centro de la sala, y la operación se completó en el espacio sonoro, que Lux cubrió con una pista de audio (cuya realización contó con la participación estelar de Mateo Amaral). El resultado del “remix” se completa con un texto cargado de referencias históricas (en coautoría con María Angeles Fernández Rajoy) dedicado “a los agentes encubiertos de la vida”. Más que en las operaciones de montaje y cut & paste sobre un material preexistente en las que haría pensar usualmente el concepto de remix, Lindner parece concentrarse en problemas de lenguaje y en el eclipse parcial de su propio estilo: al trabajar con muchas personas, al incorporar un cuerpo extraño a su propia obra (la instalación de Pilscheur), genera en el espectador la necesidad paradójica de buscar la firma del artista en el material depuesto por otro.

Hay en Lux Lindner un contraste fecundo entre el estilo personal y los materiales culturales de la identidad colectiva: un ejemplo de ello serían las ilustraciones para *Billiken*, que muestran a un Domingo Faustino Sarmiento rozagante, fumador de habanos y muy galán. O bien la marcha oficial del Mundial ’78: un icono sonoro puro, capaz de movilizar recuerdos en el espectador. Es lo que Lux llama la “penetración psicoacústica”: el modo en que el sonido se interrelaciona con procesos de memoria social. En palabras del artista, *El Niño Mierda* habla de la experiencia de esas típicas familias argentinas de clase media sin gran involucramiento en la militancia: no los desaparecidos, tampoco los exiliados, sino los que se quedaron y vieron el mundial por tv color. La banda sonora incluye ruidos de los festejos callejeros de aquella época, cuando un buen sector de las clases medias urbanas salió a festejar las proezas futbolísticas y la pax romana del gobierno de facto. Esa gente que brindó su apoyo y su silencio al golpe de Estado y la instalación de una represión mortal es el tema de fondo, audible comos un bajo continuo a lo largo de toda la muestra. En el análisis cultural de la época, sin embargo, Lux no busca las grandes articulaciones del relato histórico, sino los pequeños detalles y las sutilezas del clima social: el tipo de emoción que puede revelarse entretejida en los acordes de una marcha deportiva o las páginas de una revista *Anteojito*, el modo en que los claroscuros de la historia van empalmándose en la cultura cotidiana de una sociedad. *El Niño Mierda* continúa los temas de la anterior exhibición del artista en la misma galería de la calle Humboldt, *Nacimiento de la TV color por el espíritu del fútbol* (2006).

un país

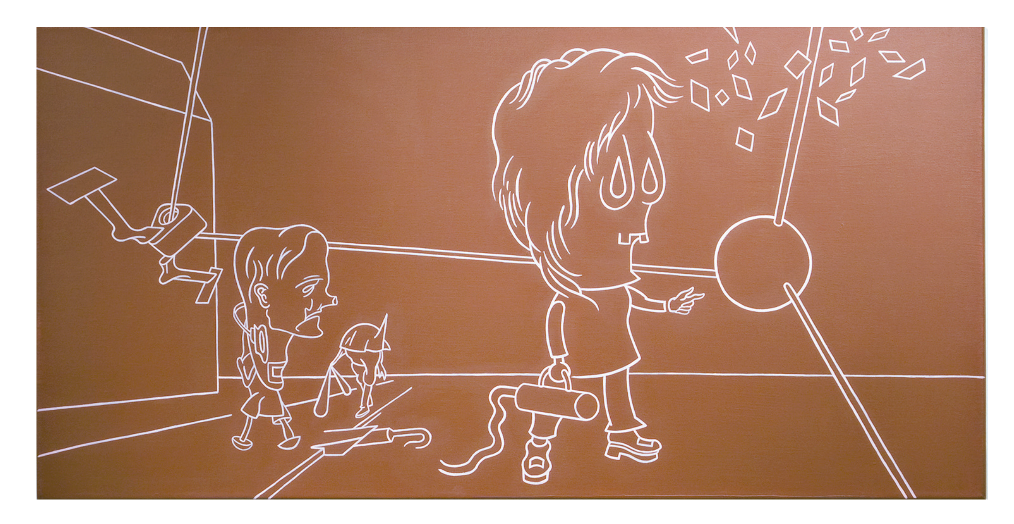
Ambos trabajos pueden pensarse como capítulos de un mismo libro que cubrieran diferentes facetas de un único proceso: siguiendo un estricto calendario de conmemoraciones, la muestra de 2006 hacía referencia a la noche de los lápices que había tenido lugar 30 años antes, en un momento de álgida expectación social frente a la flamante dictadura. *El Niño Mierda* trata de describir otro momento, en el cual el gobierno militar ya había ganado el suficiente consenso como para dedicarse a una lujosa celebración futbolística (dos de los dibujos comentan este clima ya desde sus títulos: *Colaboración horizontal y vertical* y *La entrada de Videla en Amsterdam*).

¿Puede leerse la obra de Lux Lindner como un trabajo sobre el archivo histórico? ¿O bien nos enfrentamos a una gigantesca puesta en escena autobiográfica, con un artista preocupado por su estilo personal y por su educación sentimental como fan de la historieta argentina? Que estas dos preguntas no puedan responderse por separado es lo que hace tan peculiar a la obra de Lindner: su abordaje del material histórico es complejo y enriquecedor precisamente por el valiente punto de vista desde el que asume trabajarlo: un registro alternativamente autobiográfico y delirante, documental y burlesco, cuyo objetivo central no viene dado por la problematización de lo íntimo ni por el cuestionamiento de los límites del discurso histórico. Lo interesante es el punto en que historia y psicología se vuelven indiscernibles: esos momentos en la vida de una sociedad en que la locura o el terror hacen carne en un *single* radial, en un latiguillo mediático. A Lux le interesa descubrir esas *fórmulas emotivas* que constituyen estados de la cultura, y para develarlas implementa una compleja ingeniería que incluye imágenes, sonido y textos, aunque la base de toda la instrumentación surja de los dibujos, llenos de líneas mutantes y polívocas, que se anudan sin interrupciones en iconos de todo tipo. Los dibujos de Lindner hacen las veces de caricaturas del delirio colectivo, figuras agigantadas de procesos de imaginación social con un fuerte vértice traumático.

Por la densidad de sus referencias históricas, literarias y de todo tipo, la obra de Lindner fácilmente puede tildarse de críptica, de esquiva, incluso de irónica. Esto es un riesgo, sobre todo, en un contexto en el que no es costumbre que los artistas se refieran a libros. Lo cierto es que hay en Lindner una marcada preocupación por la comunicación que se produce con el público, y esta comunicación es buscada: al mostrar permanentemente y en escenarios de lo más variados, al introducir en su trabajo iconos del imaginario social, lo que hace Lux es lo contrario de la ironía. Se trata de medir la utilidad de las imágenes como herramientas de construcción cultural, y de la capacidad que puede tener un artista para enfrentar la comunicación con el público como un problema. En este punto, el trabajo de Lindner es enteramente didáctico, y su importancia para la escena actual radica en la eficacia con que conjuga dos variables que se divorcian demasiado a menudo: relevancia estética y peso político.

El Libro Gordo del Niño Mierda 1978
Lux Lindner
Braga Menéndez Arte Contemporáneo
Sala 3
Humboldt 1574
Lunes a sábado de 11 a 20 hs.
4-775-5577
Hasta el 9 de agosto

Centro y periferia: Linder dejó montada (así, simplemente, pero con permiso) la muestra anterior en la sala de la galería, de Katinka Pilscheur, para trabajar sobre y alrededor de ella: la obra de Pilscheur quedó en el centro y Linder copó las paredes.





INEVITABLES

teatro



Stéfano

A ochenta años de su estreno, Guillermo Cacace y el Grupo Apacheta reponen *Stéfano*, de Armando Discépolo, tal vez el mayor clásico de la dramaturgia nacional. El grupo investiga la posibilidad de pronunciarse poéticamente en relación al tema del Otro cultural, expuesto en la figura del inmigrante. Con el grotesco como marca indeleble y condición de posibilidad, *Stéfano* echa luz sobre el fracaso individual, que se proyecta sobre el social y político, de un país que comenzaba a definirse. Dice Cacace: "Es un material que ahoga en su lucidez, en su absoluta pérdida de todo tipo de esperanza".

Viernes, a las 21, Apacheta Sala Estudio, Pasco 623.
Entrada: $ 25.

Apenas el fin del mundo

Después de años de ausencia, el protagonista llega para anunciar a su familia su muerte cercana y arreglar asuntos pendientes. Demasiados malentendidos surgieron durante su ausencia, apenas interrumpida por algunas tarjetas postales. La obra de Jean-Luc Lagarce tiene un fuerte carácter autobiográfico, y ha sido estructurada en esta puesta en escena de Cristian Drut como una partitura musical. El teatro de Lagarce está centrado en el discurso, los personajes vuelven sin cesar sobre aquello que acaban de decir, modificándolo. Al querer ser exacto, el texto deviene paradójicamente en algo cada vez más impreciso. Con Valentina Bassi, Ana Garibaldi, Daniel Hendler, y elenco.

Sábados a las 18, Espacio Callejón, Humahuaca 3759.
Entrada: $ 25.

música



Momofuku

Aunque según confiesa en su site, Elvis Costello había pensado que su relación con los estudios había terminado, cuando Jenny Lewis lo convocó para un tema de su nuevo disco, siguió grabando y terminó un nuevo álbum en una semana. Bautizado en honor de Momofuku Ando, el inventor taiwanés de fideos instantáneos, este Costello instantáneo es un álbum retro por donde se lo mire, empezando por su edición original –que para Elvis es la única que cuenta– realizada en un doble vinilo. Más rocker y heterogéneo que el extraordinario *The Delivery Man* (2004), su anterior álbum con los Imposters, aún en el compact los temas de Momofuku están separados en dos lados: pero en ellos todo es ciento por ciento Costello, qué duda cabe. Desde el tema que abre el disco, ironizando como un ya-no-tan-joven irascible sobre la inmediatez que representa Internet, hasta el groove de "Drum & Bone", la bestial zapada final de "Stella Hurt" o un tema encantador como "My Three Sons", con el lujo de David Hidalgo (Los Lobos) en guitarra.

Rocanrol

Arranca milongueando, pero el estribillo del tema que bautiza el álbum debut del uruguayo Edu "Pitufo" Lombardo resume sus intereses: "Carnaval, bacanal, rocanrol". Con tres premios Graffitti –los Gardel uruguayos– bajo el brazo por este disco, este cantante clásico del tablado montevideano despliega aquí un amplio abanico estilístico, en el que no falta la murga, claro está. Pero lo que sorprende gratamente son las canciones, como la tan beatle "Cuatro pétalos". No faltan invitados de lujo, como Fernando Cabrera, Alberto Wolf, Jaime Roos o Mariana Ingold, entre otros.

dvd



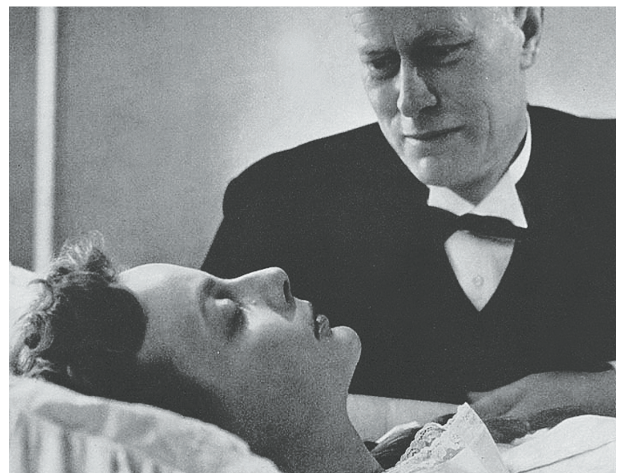
El nombre de la venganza

Primera parte de una trilogía que continuaría con *Old Boy* (única de las tres películas estrenadas comercialmente acá por ahora), esta película coreana del director Park Chanwook y cuyo título internacional sería traducible como *Simpatía por el Sr. Venganza* puede verse sin embargo de manera autónoma. Ingeniosa y violenta, narra el salvaje ciclo de secuestros y vendettas en el que se ve sumergido un hombre cuando se mete con la mafia del tráfico de órganos, cuando intenta comprar un riñón para su hermana. Por debajo de la acción, también corre una crítica a un sistema de salud para privilegiados. Un gran estreno en dvd que, con la excepción de alguna exhibición festivalera, no pasó por los cines.

Dos días en París

Hay algo de la saga de *Antes del amanecer / Antes del atardecer* que, con nueve años de diferencia entre una y otra, filmaron Julie Delpy e Ethan Hawke con el director Richard Linklater, pero a su vez es otra cosa: Delpy –como guionista, directora, música, montajista y protagonista– se inventa un personaje que termina resultando simpático a pesar de ella misma, y pone a sus padres a hacer de ellos mismos en una casa de locos (su hogar familiar, probablemente) en la que se gana la pantalla cada vez que aparece un gato gordo y peludo. Pasó por los cines hace un par de meses y ahora acaba de aterrizar en los videoclubes.

cine



Clásicos de estreno XIII

"Grandes películas en copias nuevas": recuperadas por la Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (Aprocinain) cuya encomiable labor ha permitido el rescate y restauración cinematográfica más importante de los últimos años, varias de las películas que componen este ciclo no podían verse desde hacía mucho tiempo de la forma para la que fueron concebidas: en fílmico y proyectadas en pantalla grande. Este decimotercer seleccionado de rescates incluye obras maestras como la francesa *El dinero* (de Marcel L'Herbier sobre novela de Zola, 1928), ambiciosa narración ambientada en la bolsa de valores; la comedia de situaciones *Un sombrero de paja de Italia* (René Clair, 1928) y –entre otras– cuatro imperdibles de Carl T. Dreyer: *Ordet* (1955); *El amo de la casa* (1925); *Vampyr* (1932) y *Días de ira* (1943). Programa completo en www.malba.org

Todo julio, hasta el domingo 3 de agosto.
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Diario argentino

Exhibida hace tres años en el Bafici en una sección consagrada a largos sobre argentinos en el exterior –tema que hizo eclosión en el cine no casualmente por esta época–, esta coproducción española-argentina es antes que nada un documental de pura subjetividad: la historia de Guadalupe Pérez García, su directora, que emigró a Barcelona durante la crisis del 2001, y la posterior visita a su madre en Mar del Plata como disparador de una serie de reflexiones sobre el pasado personal, la identidad, la historia política y, desde la cámara, sobre cómo narrar la distancia.

televisión



La mujer es el futuro del hombre

Inédita en los cines locales y sin edición en dvd por ahora, esta película del director coreano Hong Sang-soo (responsable de las celebradas *La virgen desnudada por sus pretendientes*, y la más recientes *Woman on the Beach* y *Night & Day*, vistas en los festivales locales), *La mujer...* narra con distancia pero sensibilidad el reencuentro de dos viejos amigos que comparten una misma mujer en sus pasados. Uno recién vuelve de estudiar cine en Estados Unidos, frustrado; el otro es un profesor de arte que ha tenido que abandonar su vocación; las conversaciones sobre aquel amor en común los decide a contactarla: todo lo que sigue es lo que ha hecho de este film un gran relato contemporáneo sobre una generación perdida.

Martes 22 a la 0,
Por Europa Europa

Desde el Actor's Studio: Julia Louise Dreyfus

La gran Elaine Benes de *Seinfeld* es la única del reparto de la gran serie de culto finalizada hace casi una década que tuvo éxito con un nuevo proyecto televisivo: *The New Adventures of Old Christine*. Ahora prueba además ser un personaje graciosísimo incluso fuera de guión, en la divertida entrevista que dio en el programa de James Lipton. Revisando su paso por programas como *Arrested Development*, sus tres años en *Saturday Night Live* (antes de Seinfeld, en los '80) y otras experiencias, además de su historia familiar, dio una de las mejores emisiones de esta temporada.

Martes 22 a las 22,
Por Film & Arts

SALI A COMER

Cocoliche y cambalache


FOTOS: PABLO MEHANNA

POR JULIETA GOLDMAN

Un nuevo restaurante en Colegiales combina jamones Torgelón, cuadros de Mickey Mouse del artista brasilero Romero Britto, sector de quesos y máquina para cortar embutidos a la vista, frascos con especias, merienda de campo, latas viejas y muchos vinos. Pepe Cantero, emprendedor multirrubro, decidió sumar nuevos negocios a su fábrica de zapatos y ropa. Cansado de comer siempre afuera, arremetió con la gastronomía.
Con una inspiración de cantina italiana, ambientó el lugar con muebles viejos, luminarias artísticas, viejos saxofones y un amigable escenario para shows de flamenco y guitarra, jazz y bossa nova.Por muy buenos precios se puede comer alguna de las entradas como rabas, tempura de langostinos o picadas de fiambres ahumados. O principales como pollo, lomos, pastas, pizzas, minutas o platos más elaborados con bondiola a la miel y mostaza. Quien quiera extender la velada hasta altas horas, el anfitrión del lugar tiene anécdotas para compartir y objetos para dar, como una camisa que usó alguna vez Maradona, zapatos que lucieron actrices históricas como Mirtha Legrand y la imperdible colección de camisas que viste el propio Pepe cada vez que hace su aparición histriónica en el restaurante.

Pepe Cantina queda en la esquina de Alvarez Thomas y Olleros. Teléfono: 4551-2136. Abre de lunes a domingo.

Carne argentina



POR VIOLETA GORODISCHER

Para salir de tanta propuesta modernapomposaimpostada cuando uno va a cenar con amigos, nada como un retorno a los clásicos. Arranca entonces la búsqueda y difícil hacerle frente a Don Julio, una buena parrilla con historia cuyo dueño y sommelier, Pablo Rivero, creció detrás del mostrador. La troupe de mozos es como “los de antes” (esos que eran atentos, y simpáticos, y serviciales...). Tienen hasta diez años de antigüedad y de hecho todavía está el primer mozo que atendía cuando se abrió el lugar. El ambiente es muy relajado y distendido, llegar y sentirse cómodo es casi lo mismo. Paredes de ladrillo, mesas de buena madera, canastas rebozantes de panes calentitos y una tremenda parrilla armada en el centro del salón. De más está decir que las carnes son de primera (si no cuál sería el sentido): riñones a la parrilla fileteados con ajos macerados en Malbec, brochettes de salchichas, mollejas y cebollas, entrañas, ojos de bife que se deshacen en la boca... ¡Y como detrás de cada buena carne hay también un buen vino, atenti con la cava, un punto aparte. Con 120 etiquetas de las mejores marcas, la costumbre es que cada botella de vino “especial” sea firmada por quienes la compartieron para exhibirse en los estantes del restaurante. Un nombre, una fecha, un recuerdo.

Don Julio queda en Guatemala y Gurruchaga. Tel.: 4832-6058 / 4831-9564

El bifronte



POR V. G.

El proyecto nació de las charlas de tres amigos: Martín, Horacio y Janio. La idea era poner un bar frente a una placita. Pero las cosas cambian y el planteo inicial fue mutando hasta convertirse en el restaurante pintoresco y multifacético en que se convirtió hoy. De los tres amigos sólo quedaron dos que tomaron como legado el nombre del que partió: Janio. Ubicado en el centro de la movida porteña (Palermo, cuándo no), las posibilidades son varias. Desde terraza cubierta hasta un bar que enseguida habilita cervezas o vino con un tapeo de tarde (recomendados: salteado de hongos frescos, queso de cabra y pollo en crocante de sésamo). Para los dormilones de fin de semana o los que nunca salen antes de que se haga de noche, la cena les reserva lo mejor. Adentro, una chimenea, un salón de sillones violetas, espejos antiguos y pisos y paredes de madera, que ameritan una nochecita memorable. ¿El fuerte? Las pastas: ravioles de queso de cabra con salsa de hierbas, pasta negra rellena de salmón y salsa de azafrán o ravioles de calabaza, amaretto y almendras con salsa de oporto. Cuando llega el momento del postre, lo mejor es inclinarse por los clásicos, remixados por la mano diestra del chef. ¿Qué tienen de especial? Imposible contarlo. La incógnita se devela en el lugar mismo.

Janio queda en Malabia 1805. Tel.: 4833-6540



1

Los cuadros del Che

Pocas semanas después de la muerte del Che en Bolivia, el editor Jorge Alvarez, entonces al frente de uno de los mejores sellos editoriales de la Argentina, les propuso a Héctor Germán Oesterheld y a Alberto Breccia que hicieran la vida de Guevara en historieta. Atento a la situación nacional, les ofreció mantenerlos en el anonimato. Oesterheld redobló la apuesta y pidió sus nombres en la tapa. Al poco tiempo, por supuesto, la edición fue secuestrada. Ahora, *Vida del Che*, que marcó también el deslumbrante debut de Enrique Breccia a los 22 años, llega en edición local y sin los errores que forzaron las apuradas de entonces.

POR MARTIN PEREZ

Apenas tres meses. Ese fue el tiempo que hubo entre la noticia de la muerte del Che Guevara y la aparición de *Vida del Che*, una historieta cuyas curiosas circunstancias la convirtieron en uno de los capítulos más desconocidos de la carrera de dos mitos de la historia local del género.

Con guión de Héctor Germán Oesterheld y dibujos de Alberto Breccia y su hijo Enrique –que a los 22 años firmaba por primera vez un trabajo propio–, la historieta fue publicada por la editorial Jorge Alvarez, que por entonces publicaba los primeros volúmenes recopilatorios de *Mafalda*, pero también obras de Manuel Puig, David Viñas, Oscar Masotta, Bernardo Kordon y Germán Rozenmacher, entre otros. *Vida del Che* salió a la venta en enero de 1968, y apenas unos meses más tarde la editorial fue allanada y la edición fue secuestrada junto con los originales, que fueron destruidos. Poco antes, el diario *La Nación* había publicado un editorial advirtiendo sobre el peligro de la existencia de una historieta sobre un personaje revolucionario como el Che.

Cuando casi veinte años más tarde la historieta fue recuperada del olvido a todo lujo y tapa dura por la editorial española Ikusager, su reedición –de un precio prohibitivo en su momento para el mercado local– se hizo gracias a uno de aquellos ejemplares que se salvaron del secuestro, que supo guardar Alberto Breccia. Uno de los mitos de la historia de *Vida del Che* es que ese ejemplar había sido enterrado por Alberto para salvarlo de su destrucción, confiando en poder utilizarlo para reeditar el trabajo en tiempos mejores. En un revelador artículo firmado por Fernando Ariel García, que acompaña la flamante reedición aniversario de *Vida del Che*, ahora con el título de *Che, vida de Ernesto Che Guevara* (Doedytores), Enrique Breccia pone en duda aquella historia. “Es cierto que el libro fue secuestrado poco después de su salida, pero por Jorge Alvarez llegamos a saber que se había vendido bien y que obtuvo una buena repercusión general. Pero nadie nos persiguió ni apretó. Ningún militar apareció ni por la casa de mi padre ni por la mía”, recuerda. “Y eso de que mi padre enterró un ejemplar en su jardín es algo que desconozco. Pero aplicando el sentido común: ¿con qué fin hubiera sido necesario enterrar un único ejemplar? Fueron destruidos los originales, pero no los ejemplares que alcanzaron a venderse, que son los que se siguen utilizando para imprimir las sucesivas reediciones de la historieta. Por otro lado, nuestras vidas jamás corrieron ningún peligro, salvo el de morirnos de hambre por la miseria que cobramos por nuestro trabajo.”

Según contó el propio Oesterheld en la ineludible entrevista realizada por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno en marzo de 1975 –reproducida en su *Historia de la Historieta Argentina* (1980)–, la idea de hacer *Vida del Che* fue de Jorge Alvarez. Pero también cuenta que, como corrían tiempos dictatoriales, Alvarez le ofreció la alternativa de no firmar la obra. “Le dije que una historia con un personaje como el Che no merece que se haga a escondidas”, explicó Oesterheld. Y agregó que le dobló la apuesta a Alvarez: “No sólo quiero firmarlo, sino que quiero mi nombre en la tapa”. En esa misma entrevista, el legendario guionista también cuenta cómo un viejo amigo periodista que en aquel entonces trabajaba para la embajada norteamericana lo llamó para decirle que le había impresionado la calidad de la historieta del Che. Y le ofrecieron hacer lo mismo con la vida de Kennedy, tentándolo con viajar a los Estados Unidos para documentarse. También agrega, casi al final de la que tal vez haya sido la última gran entrevista que dio en su vida, y aclarando que no podían incluirlo en el reportaje, que el mejor escritor argentino, en su opinión, era el Che. “Es uno de los intelectuales que más defiendo”, decía entonces Oesterheld. “El tipo más leído en Argentina y el autor más tradicional. El más comentado y el más estudiado. Claro, algunos podrán objetarme que lo que él escribió no era ficción. Sin embargo, Churchill recibió el Premio Nobel de Literatura por la *Historia de la Segunda Guerra Mundial.* Con ese mismo criterio, el Che merece en Argentina todos los premios habidos y por haber. Su *Diario del Che en Bolivia* es una pieza única, todavía estamos reeditándola ¿Por qué será?”.

Al leer *Vida del Che* a cuarenta años de su edición original –y ochenta del nacimiento de Guevara–, es imposible no sentir la emoción de la urgencia con la que fue realizada. La muerte del Che estaba fresca, demasiado. Contó Oesterheld que originalmente la historieta estaba planeada para salir antes del fin de año. Terminó saliendo en enero, cuando todo el mundo estaba de vacaciones. Sin embargo, para marzo la primera edición casi se había agotado. “Se vendió como pan fresco, era una revista chiquita, del tamaño de lo que luego sería la revista *Skorpio*”, cuenta Enrique Breccia, que recuerda haber guardado durante mucho tiempo alguna página del guión original de Oesterheld. “Tenía los diálogos y nada más”, explica. “Arriba de eso podías hacer lo que quisieras.” Y lo que hizo Enrique Breccia con ese guión es otra de las maravillas de recorrer nuevamen-

1
EL ENCUENTRO DEL CHE CON EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA, DIBUJADO POR ALBERTO BRECCIA

2
LA PAGINA INICIAL DEL LIBRO, TAL VEZ LA MAS CONOCIDA, OBRA DE ENRIQUE BRECCIA

3
POSTAL DE LA CAMPAÑA REVOLUCIONARIA, POR DON ALBERTO

4
CERCA DEL FINAL, POR EL JOVEN ENRIQUE

5
TAPA ORIGINAL, JORGE ALVAREZ EDITOR

6
LA NUEVA EDICION, DOEDYTORES







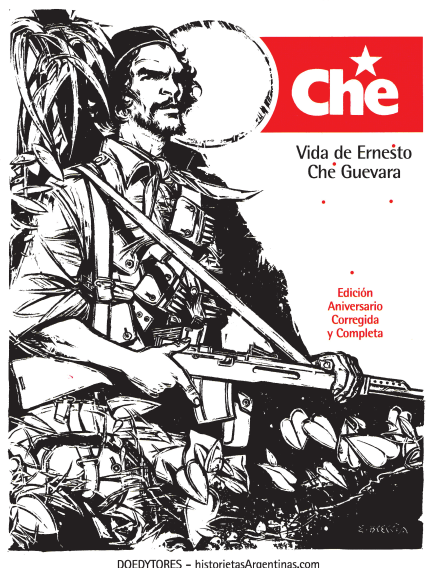


2



5

ENRIQUE BRECCIA · ALBERTO BRECCIA
HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD



6

te aquella historieta: porque en sus páginas se puede reconocer el nacimiento de un dibujante extraordinario.

La división de trabajo entre padre e hijo es simple: Alberto estaba a cargo del guión que recorría la historia del Che, y Enrique de su final en Bolivia. En un principio ambas historias iban a ir separadas, pero al final se decidió intercalarlas. Pero aunque trabajaron los dos en un mismo ámbito, el de la casa familiar en Haedo, cada uno de ellos trabajó solo. "No gané ni un mango con esa historieta, porque la dibujé sobre cartulina enyesada, y me pagaban por página la mitad de lo que me costaba cada hoja", recordó Enrique en una entrevista realizada hace un par de años en su hogar de Mar del Sur. Y agregaba que lo que a Oesterheld le interesaba del Che era su faceta trágica. Sin embargo, recuerda que cuando el guionista le preguntó a él por qué iba a hacerla, Enrique contestó entonces, encarnando sus propias contradicciones de entonces, joven militante de 22 años: "La voy a hacer porque soy peronista". ⓡ



3



4

La versión definitiva

El apuro con que se editó en su momento *Vida del Che* hizo que su versión original contuviese varios errores, que se repitieron cuando la historieta se recuperó en la edición de Ikusager de 1987. Algunos de ellos fueron corregidos en la edición argentina de Imaginador (1997), pero la flamante edición aniversario de Doedytores es lo más cercano a una edición definitiva. Muchos de los errores son de nombres y hechos históricos, pero el primero y más famoso de todos los fallos de la edición original, según cuenta Fernando Ariel García, es uno que reconoció Alberto Breccia en el documental *Breccia x cuatro* (1988), de Julio Cardoso y Marcelo Schapces. Decía allí Breccia: "Me acuerdo que dejé un cuadro en blanco porque tenía que pegarle la partida de nacimiento del Che y no me llegó a tiempo, y todo el mundo creyó ver en ello una genialidad de mi parte". En esta versión definitiva, en la primera plancha del segundo capítulo, "Ernestito", se puede ver la partida de nacimiento que llegó por fin, cuarenta años más tarde. ⓡ



La increíble historia del grito que ya se escuchó en más de 150 películas (incluidas las cuatro *Indiana Jones*, las seis *Star Wars*, las tres *Señor de los anillos*, *King Kong*, *Perros de la calle*, *Los boinas verdes*, *Batman vuelve*, *Meteoro* y hasta *Kung Fu Panda*).

POR MARIANO GONZALEZ ACHI

El sonido gutural expulsado de la garganta de Tarzán cada vez que necesitaba reafirmar su título de rey de la selva inquietando a todas las bestias es uno de los efectos de sonido más reconocibles del cine. Sin embargo, el apodado "grito Wilhelm" ha sido usado con más frecuencia que el poderoso llamado del hombre que viaja en liana, pero, al mismo tiempo es mucho menos conocido. Se trata de un grito agudo, corto y contundente, que a fuerza de ser repetido se volvió un clásico de los efectos sonoros.

Tuvo su origen en la película *Eco de tambores* (*Distant Drums*, 1951), una curiosa mutación del western tradicional que transcurre en la Florida y por lo tanto el paisaje no es un desierto adornado con cactus y coyotes, sino una zona de pantanos infestados con caimanes. Es el ataque de uno de estos voraces reptiles lo que provoca el famoso alarido. Uno de los personajes comete el error de meterse en el agua turbia, para segundos más tarde sentir cómo un par de largas mandíbulas se cierran sobre sus piernas. Al dolor de una poderosa hilera de dientes hundiéndose en la carne, se suma la desesperación de saber que será arrastrado hasta el fondo y, peor aún, la certeza de que será devorado vivo. Este venenoso cóctel de horrores converge en el angustioso grito, que con su sonido visceral, irreconocible, hasta parece no ser producto de un voz humana, sino más bien un chillido, el básico grito primal de auxilio de nuestros temores más ancestrales.

Como suele acostumbrarse, este alarido desgarrador fue grabado en estudios durante la etapa de posproducción, donde el sonido es agregado de los archivos de efectos o es reproducido por un actor frente a un micrófono. En realidad, se registraron seis diferentes, variando en el tono y la intensidad.

Se supone que la persona que supo extraer de sus cuerdas vocales este notable grito fue el actor y cantante Sheb Wooley. No hay documentación que atestigüe su autoría, pero los historiadores de efectos de sonido coinciden en que lo más probable es que el alarido le pertenezca. Wooley, quien participó en papeles secundarios de infinidad de westerns, tenía un talento único para reproducir cientos de convincentes sonidos provocados por el cuerpo humano bajo un amplio abanico de emociones. Así, Wooley ofrecía los más compungidos llantos, risas a granel de todo calibre y por supuesto, los gritos más escalofriantes.

La primera película en volver a usar el grito fue *La carga fatal* (*The Charge At Feather River*, 1953) un western que se dio el lujo de utilizarlo no una sino tres veces diferentes durante sus 95 minutos de duración. La primera de ellas es cuando un personaje de nombre Wilhelm recibe una traicionera flecha cheyenne que atraviesa una de sus piernas, ligando para siempre su apellido con el efecto de sonido.

A partir de allí, varios fueron los directores que echaron mano al archivo de efectos sonoros de los estudios Warner para buscar el "grito de un hombre atacado por un aligator" tal cual indicaba el descriptivo el título de la etiqueta.

De esta manera, es posible escucharlo en películas como *El mundo en peligro* (*Them!*, 1954) cuando varios hombres son atacados por hormigas gigantes o en el drama bélico *Los boinas verdes* (*The Green Berets*, 1968) en el preciso instante en que un soldado vuela por el aire víctima de una granada.

El efecto fue usado de tanto en tanto, hasta que a fines de la década del '70, mientras se rodaba un film que se convertiría en uno de los más taquilleros e innovadores de la historia, un ingeniero de sonido llamado Ben Burtt decidió que era una buena oportunidad para resucitar aquel grito que todavía resonaba en su memoria.

Así fue cómo el grito Wilhelm es proferido por uno de los soldados del Imperio al caer al vacío en una de las escenas más impactantes de *La guerra de las galaxias* (1977). Burtt, cuádruple ganador de Oscar por su increíble habilidad para crear sonidos, también fue el autor de muchos efectos perfectamente reconocibles aun escuchados fuera de contexto. Sólo en la saga de *Star Wars*, desarrolló la asmática y profunda voz de Darth Vader, la gravedad eléctrica de un sable de luz al moverse y el concierto de simpáticos sintetizadores que se activan en R2D2 cada vez que decide comunicarse.

Casi como una marca registrada de su trabajo, Burtt siempre encontró una excusa para poder meter su efecto favorito en cada una de las películas que componen la antigua trilogía y los tres films que conforman la precuela.

Con el rescate de Burtt, la costumbre de incluir el grito Wilhelm se popularizó y desde entonces y contando con la complicidad de los directores, tan adictos a las bromas internas, el número de películas que cuentan con el clásico efecto fue en aumento de manera vertiginosa. A continuación una breve selección de algunas de las más de 150 películas que lo incluyen:

1 Los cuatro films de las aventuras de Indiana Jones. En la primera de ellas, *Los cazadores del arca perdida* (1981) puede ser escuchada de la boca de un soldado nazi, que es arrojado desde un camión al capot de un Jeep.

2 En *Batman vuelve* (1992) surge de uno de los secuaces del malvado pingüino al ser golpeado por el héroe encapotado.

3 En *Perros de la calle* (1992), Quentin Tarantino, adicto a los homenajes cinéfilos, no se lo podía perder. Su propio personaje (Mr. Brown) grita cuando es alcanzado por una bala en el interior de un automóvil.

4 Durante *Toy Story* (1995), el efecto puede oírse cuando el justiciero espacial Buzz Lightyear es golpeado por una lámpara que lo hace caer desde una ventana.

5 En *King Kong* (2005), una estampida de dinosaurios atropella a varios miembros de la expedición; uno de ellos es arrojado hasta el fondo de un precipicio, dejando escapar el grito. Peter Jackson, su director, ya lo había utilizado en su trilogía de *El Señor de los Anillos*.

Es difícil creer que un alarido brutal proferido hace más de medio siglo pueda despertar algún tipo de fanatismo, pero Internet confirma que el culto al grito de Wilhelm existe y permanece más vigente que nunca: los maniáticos llevan un prolijo registro de cada nueva película donde puede ser escuchado, intercambian información en los foros, confeccionan listas donde se detallan las muertes o heridas de quienes lo repiten y hasta es posible encontrar en youtube.com compilaciones de escenas que muestran el momento exacto en que el efecto es usado. En estos foros se sabía, por ejemplo, que dos películas de estreno reciente como *Meteoro* (Speed Racer, 2008) o *Kung Fu Panda*, 2008 incluían el grito inmortal. Por eso es posible imaginárselos sentados en la oscuridad esperando ansiosos que la proyección comience, para escuchar una vez más ese sonido punzante que por alguna extraña razón es capaz de sacudirlos por dentro.

Cine > Claude Chabrol estrena *Una mujer partida en dos*, una película sobre un crimen pasional sostenido en lo que –finalmente– es siempre el motivo de su cine: la extraordinaria ductilidad de una mujer.



LA NOVIA VISTE DE NEGRO

POR MARIANO KAIRUZ

En una de esas escenas de enorme fuerza y sugestión visual con las que Claude Chabrol se labró su fama de *Hitchcock francés*, Gabrielle Deneige se prueba su vestido de boda frente a un espejo múltiple de cuerpo entero. No se la ve emocionada. Tiene poco más de veinte años; el vestido blanco es moderno y escotado, pero al frente se impone una larga cinta-moño demasiado sugestiva: como si fuera un regalo; como si se estuviera ofreciendo a cambio de poco o nada. Va media película o más, pero no sabemos muy bien por qué es que aceptó casarse. Entonces entra al probador Charles Saint Denis (François Berléand), que no es su prometido sino su ex amante, que la toma en sus brazos, y a quien ella le dice, casi impasible: “Eres el único hombre que amo”. A la izquierda de la pantalla, su imagen se multiplica en el espejo, con su vestido de novia, de novia de otro tipo que no es el que la tiene en sus brazos. El plano cierra todo un bloque de la película y hace explícito su irresistible título: *Una mujer partida en dos*.

Interpretada por Ludivine Sagnier, Gabrielle es la encantadora presentadora del clima en un noticiero de un canal de Lyon, que no está exactamente desgarrada entre dos intensos amores, sino obsesionada con uno y a punto de casarse con el otro, sin que las razones de una u otra relación dejen nunca de ser un misterio. Saint Denis es un escritor exitoso pero no excesivamente amable; y está casado y es 30 años mayor que ella. Paul Gaudens (Benoît Magimel), el otro, es un heredero millonario que pronto se revela como un chico caprichoso y un poco trastornado. ¿Por qué esos dos?

Ordenada, expositiva, la película avanza muy sosegadamente hacia un crimen: las pasiones se dicen pero no se demuestran ni se hacen sentir. Como si Chabrol estuviera interesado más que nada en hacer –una vez más– otro crudo retrato de burguesía, de nuevos ricos a un lado (el chico atildado y algo arruinado que nunca trabajó en su vida) y a otro (el intelectual que parece haberse anquilosado en una posición ganada mucho tiempo atrás). El guión está libremente inspirado en un caso ocurrido en 1906 en Nueva York: el asesinato del famoso arquitecto Stanford White a manos del marido celoso y millonario de una joven actriz que fue amante de White, pero del caso apenas queda la anécdota y algo de una cierta idea de clase social que recorre buena parte de la obra del más “laburante” de los directores de la *nouvelle vague*. Pero hay algo más que una película *de pura tesis* en *Una mujer y*, si a pesar de su pulcritud ante la locura y lo pasional, la película funciona, la única clave de ese funcionamiento es Ludivine Sagnier.

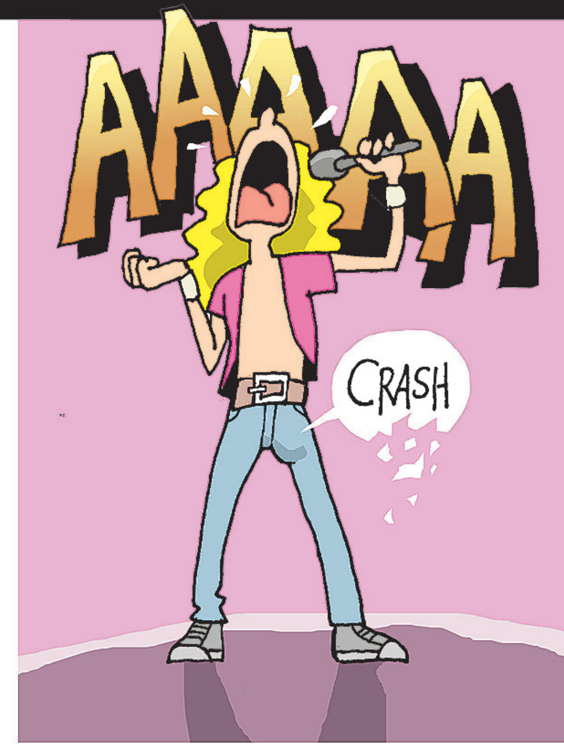
Chabrol quedó embobado con ella desde que la vio no en otra película francesa sino haciendo de Campanita en *Peter Pan*, hace cinco años. Ella es la única motivación en un argumento en el que parecen faltar motivaciones. Ella hace posible un personaje como Deneige, que a pesar de su juventud y su aparente inocencia puede desarmar los trucos de sus pretendientes-contendientes, con dardos de lucidez. A Gaudens, que se hace el *bon vivant*, lo desacomoda de un solo golpe: *Y, siempre y cuando no te sientas un inútil.* Al escritor que, después de un encuentro sexual a medias satisfactorio, pretende descartarla con una cita literaria, le lanza: *¿Qué, te faltan palabras propias?* Sagnier –que fue musa de Ozon e hizo posible ver una película fallida como *La piscina*– es siempre una mujer *de verdad* partida en dos: entre una seguridad y una madurez aplastantes, y una vulnerabilidad auténtica. Y las mujeres –Stéphane Audran, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart–, siempre fueron, después de todo, *la* motivación en el cine de Chabrol. “Si uno quiere que el público se interese en un hombre”, explicó hace poco, “hay que moverlo todo el tiempo a la velocidad del sonido, hacerlo descubrir América o matar a cincuenta enemigos. Siempre cosas excepcionales y extravagantes. Ese mismo público puede interesarse en la vida de una mujer simplemente mostrándola en su vida cotidiana. La vida cotidiana de una mujer es tan difícil como descubrir América o matar terroristas de Al Qaida. La vida cotidiana de una mujer es ya de por sí una vida heroica”. ®

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

1971. Inglaterra. Led Zeppelin lanza su cuarto álbum, que incluye dos de sus temas más recordados: “Escalera al cielo” y “Perro negro”

Daniel PAZ

1973. Nueva York. Led Zeppelin interpreta en vivo “La canción del inmigrante”. La aguda voz de Robert Plant provoca la rotura de la botella de vidrio que el cantante suele usar para abultar su entrepierna



Según una investigación del Instituto de Estadísticas de Dudosa Utilidad, de New Hampshire, entre 1971 y 2001, más de 16 mil hombres resbalaron en la bañadera al tocar el riff de “Perro negro” con la guitarra de aire bajo la ducha

DAN DAN DAN DAN DA DÁAARAAA...

Tras el incidente, Plant abandona definitivamente la botella y empieza a experimentar con medias dobladas y panes flauta.



www.danielpaz.com.ar



El árbol que tú olvidaste
(Atahualpa Yupanqui)

El árbol que tú olvidaste
siempre se acuerda de ti,
y le pregunta a la noche
si serás o no feliz.

El arroyo me ha contado
que el árbol suele decir:
quien se aleja junta quejas
en vez de quedarse aquí.

Al que se va por el mundo
suele sucederle así.
Que el corazón va con uno
y uno tiene que sufrir,
y el árbol que tú olvidaste
siempre se acuerda de ti.

Arbolito de mi tierra
yo te quisiera decir
que lo que a muchos les pasa
también me ha pasado a mí.

No quiero que me lo digan
pero lo tengo que oír:
quien se aleja junta quejas
en vez de quedarse aquí.

La canción que Atahualpa nunca cantó

POR SUMA PAZ

Las canciones para mí son la relevancia de la palabra, la poesía. La música, que es importante desde luego, es el sostén el vehículo de la palabra para mí. No significa que tenga que ser así obligatoriamente con todas las canciones, tal vez sea porque yo escribo poesía y por eso para mí el valor de la palabra es muy especial. La música tiene que tener una coherencia armónica y desde el punto de vista del destino de esa canción: para qué se escribe, para qué se canta, para qué se dice. Tiene que tener una relación íntima con la palabra. No es fácil encontrar canciones así. Tal vez esa manera de pensar las canciones que yo tengo tenga que ver con la elección de Don Atahualpa, que tiene en su cancionero esas condiciones.

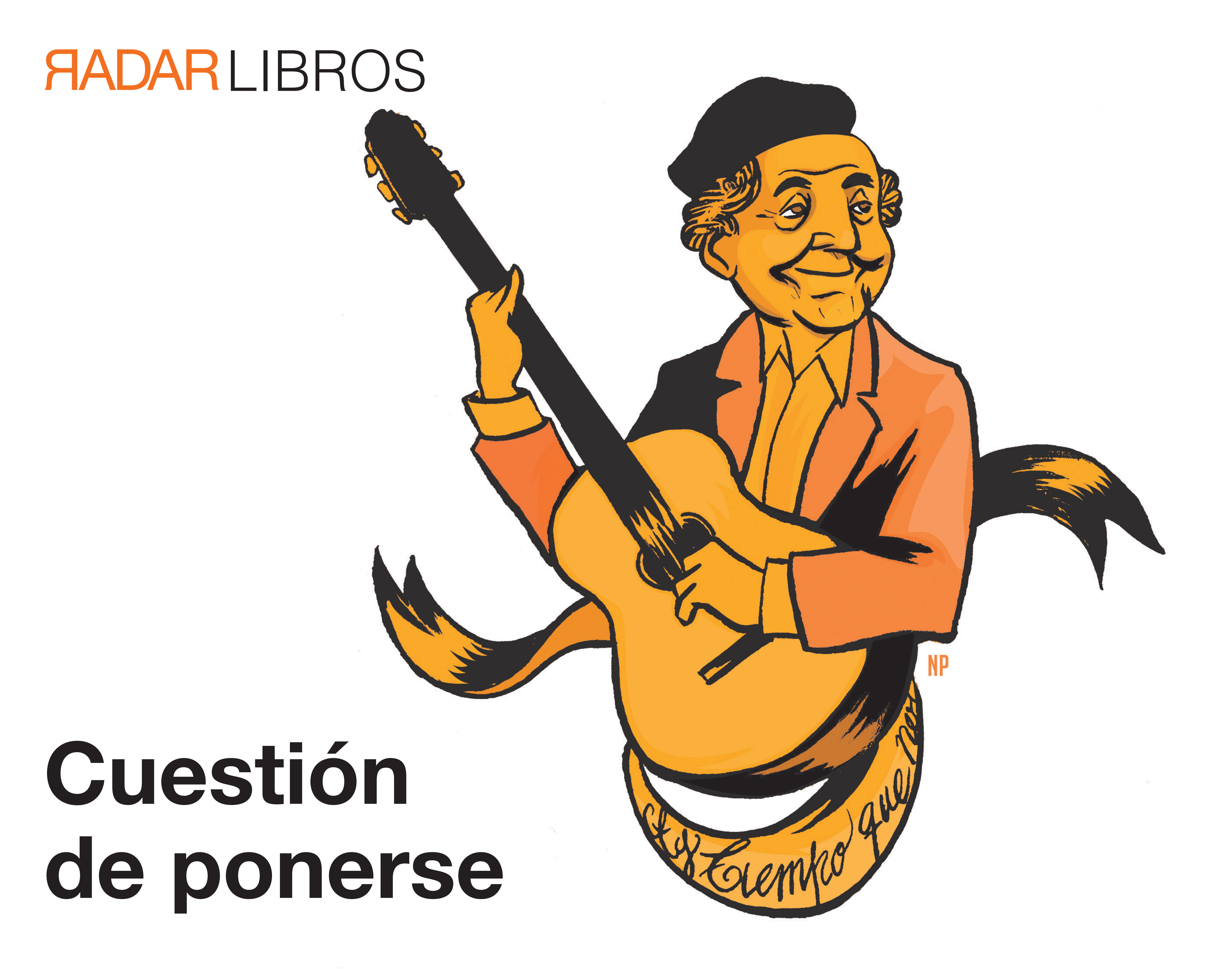
Entre las muchas de él que yo conozco y algunas de las que yo canto, hay una que tiene que ver con la raíz profunda del hombre con su tierra. Es una bella canción que está inspirada en un bello poema de Julio Cortázar que oportunamente le escribiera estando los dos en el exilio, fuera del país. En realidad no se lo puede llamar una carta, porque no estaba dirigido así, sino que era un papelito en el que había anotado esto. El poema decía: “*Al árbol ya cortado no lo plantes en tierra/ porque su copa seca no atraerá a los pájaros/Al río que discurre no le levantes diques/porque en el aire libre cabalgarán las nubes/Al hombre desterrado no le hables de su casa/la verdadera patria es caro, la está pagando/El río, el hombre, el árbol caro, lo están pagando*”. En ese momento Don Atahualpa se encontraba en Japón, ya había tenido que irse de acá por falta de trabajo. Y que conste que fue en esa oportunidad, porque anteriormente sí había tenido que irse por persecuciones políticas. Pero en ese momento se fue porque había pasado un año sin trabajar, lo excluían de todos los elencos sin razón alguna, y él ya estaba en los 60 años y estaba necesitado de su trabajo porque vivía de eso. El dolor era doble entonces, porque no se escuchaban sus canciones.

La canción se llama “El árbol que tú olvidaste” y el árbol es precisamente el símbolo del vínculo profundo del hombre con la tierra y el dolor de haberse tenido que arrancar de ahí. Es toda una metáfora del árbol también: porque el árbol queda, no es arrancado, es la tierra, y el vínculo con la tierra también queda, por eso duele tanto. Porque queda. El vínculo sigue, por eso, insisto, duele tanto.

Esta es la canción que yo amo porque para mí no son preferencias exclusivamente estéticas, desde el punto de vista de que suena lindo, de que se trata de una bella canción, bien hecha, con una modulación melódica y armónica muy hermosa. Todo eso es importante, pero para mí el valor está en la relevancia de la palabra, en la poesía. Es una canción que resulta totalmente conmovedora. Hay una anécdota que da cuenta de hasta dónde llegaba ese dolor. Es una canción que Atahualpa grabó pero que no cantó nunca en público. Y una vez yo tuve el atrevimiento, sin darme cuenta, claro, de cantarla en un momento en el que estábamos despidiéndolo. El se iba a Japón, precisamente; estábamos en la casa de Margarita Palacios, me acuerdo. Yo era mucho más joven que ahora, por eso tal vez cometí el error de cantarla. Y él se puso muy mal, muy mal. Bajó la cabeza, sus ojos se le hincharon. Se quedó sin decir nada. Nunca me dijo nada, pero lo vi, todos lo vimos en ese momento.

Por eso ese dolor sigue estando presente en esa canción. Por eso para mí también cantarla, además de sentirla profundamente, es percibir toda esa carga. Y si la canto, aunque también me deje demasiado conmovida, es para que muchos de los que la escuchan –porque no la canta nadie, creo que soy la única– empiecen a comprender, aunque sea por medio de una canción, el vínculo profundo que nos une a esta amada tierra nuestra. La importancia que tiene poder gozarla aún con sus luchas, con sus desniveles, con sus problemas, estar acá, sentir esta tierra, respirarla, palparla, compensa todos esos otros sufrimientos. Poder comprender el dolor de tener que irse obligado; poder comprenderlo antes de que te suceda.

Las próximas presentaciones de Suma Paz serán el 15 de agosto en Castex (La Pampa) y el 23 de agosto en Mar del Plata.



Cuestión de ponerse

León Benarós fue miembro de la generación del '40, junto a Julio Cortázar, Enrique Molina y Olga Orozco. Se define como un poeta existencial, pero también se ha sentido a gusto como poeta popular, autor de romanceros criollos, temas de folklore y candombe. A los 93 años, tiene el humor y la memoria necesarios para repasar un mundo artístico, literario y bohemio que, junto a Borges o Sabato, no deja de lado los grandes valores del tango, ni programas pioneros de la TV como *Odol pregunta*.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Se podría llevar más lejos aquello de que todo gran poeta escribe a lo largo de su vida siempre el mismo poema, y decir que ese poema o canción es también similar a sus entrevistas. Hay compositores que llevan grabada en su cerebro una estructura rítmica impecable que no pueden dejar de lado, ni siquiera a la hora de hablar con los periodistas. Uno de esos casos es el de León Benarós, un hombre de 93 años que, además de pedir por favor que le hable fuerte "porque está ligeramente sordo", hizo de esta entrevista en La Continental de Retiro algo muy parecido a una canción: introducción, dos estrofas, conclusión y un estribillo que repite con un entusiasmo irreproducible. El hecho de que su sorprendente y heterogénea obra no sea tan conocida parece confirmar que lo que hace verdaderamente grande a la literatura argentina no son tanto las figuras de primer nivel como sí una serie de hombres descollantes que se mantienen semiocultos en segundas líneas. Poeta existencial como lo demuestran sus libros *Décimas encadenadas* (1962), *Memorias ardientes* (1970) y *El bello mundo* (1981), y poeta popular en sus romances criollos que despertaron los elogios de figuras de primerísimo nivel como Pablo Neruda ("León Benarós le dio al romance su verdadera magnitud, alcanzando un nivel que ni el mismo García Lorca había tratado de profundizar") y Manuel Mujica Lainez, a quien sólo conoció por cartas ("Ha dado con el idioma y el tono justos; y cuánta sabiduría, cuánto conocimiento evidencian sus composiciones. Es mucho lo que he revivido y lo que he aprendido al voltear sus páginas"); Benarós compuso además temas de folklore ("La tempranera" fue cantada por Mercedes Sosa en el Teatro Colón, y hay en Tucumán una orquesta que toca siempre esta canción antes de empezar su repertorio), de tango (escribió "Oro y barro" con Mariano Mores) y hasta de candombe (junto a Sebastián Piana hizo un disco rarísimo llamado *Cara de negro*). "Yo me siento cómodo tanto en lo existencial como en lo popular. A mí me llamó la atención que casi todos los países desarrollados tuvieran un cancionero popular muy importante, mientras que acá había cosas de la historia que no habían sido cantadas, y quería llenar ese vacío con personajes populares. Me ayudó haber vivido en varios lugares del país: nací en Villa Mercedes (San Luis), pero muy chiquito vine a Lomas de Zamora, después viví en La Pampa y en Mendoza, donde tenía una casa con más de diez habitaciones y se hacían grandes guitarreadas bien populares; había de todo ahí, hasta adivinos. Teníamos un horno permanentemente prendido con jarilla porque los jueves venía gente a recibir una bolsa de pan, teníamos nuestros pobres, por eso el horno siempre estaba prendido. Tengo un gran respeto por el artesano, por la gente de pueblo; el yuyero, por ejemplo, que conoce las virtudes de cada yuyo y arranca la planta como pidiéndole disculpas."

¿Qué diferencias hay entre hacer una canción y hacer un poema?

–Primero, la extensión. La canción no debe tener más de tres minutos porque, si no, no la canta nadie. Después hay formas dadas que condicionan al letrista: una chacarera, por ejemplo, tiene dos estrofas, después un bis, después una repetición y un estribillo. En la poesía, en ese sentido, hay más libertad.

¿Se aprende a ser poeta?

–Yo formé parte de una comisión examinadora de candidatos en Sadaic. Y di un curso sobre teoría y práctica de la canción popular, para aprobarlo podían hacer décimas, un soneto o cambiar la letra de una canción. Les enseñaba el oficio, hubo gente hoy importante que pasó por ese curso. Se pueden aprender ciertas cosas, pero... una vez estaba en una reunión de escritores en una confitería de Salta, al atardecer, con varias chicas curiosas. "¿Cómo se hace un cuento? ¿Cómo se hace un soneto?", me preguntaban, y yo les explicaba, hasta que les dije: "Igual, un poco de talento siempre viene bien".

A lo largo de su obra ha llamado al poeta de diversas maneras: "el gran rescatador", "el ínsito", "el incinerado". ¿Cuál cree hoy que es la mejor definición?

–Sin lugar a dudas, el poeta es el gran rescatador porque recoge cosas que para la mayoría de la gente pasan inadvertidas; es la voz del que no habla y del que no ha pedido hablar, del que perdió la voz o nunca la tuvo.

Pero, además de darles voz a diversos personajes populares como Don Apolinar barber, Zunco Viejo y Don Mateo



Pereyra, y de inspirarse en cebollas, ajos y hasta en las barbas de los muertos, León Benarós bautizó también a sus colegas y amigos bajo el nombre de *la generación del '40*.

–Casi nada, ¿no? La nuestra fue una generación, yo diría, diversa, coherente y brillante. Estaban Cortázar, Enrique Molina –con *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* creó un nuevo tipo de novela argentina–, Olga Orozco –que además de escribir hermosos poemas y ser muy buena periodista hacía horóscopos–, Daniel Devoto –que hace poco falleció y fue profesor del Instituto Musicológico de Poitiers y de la Escuela Normal Superior de París–, Miguel Etchebarne –nacimos el mismo año y teníamos mucha relación; publicó un libro que se llama *Juan Nadie*, una especie de epopeya de compadritos del que Borges dijo que era el libro que le hubiera gustado escribir, pero nunca pudo– y Alberto Mario Salas (mucha gente no lo debe conocer, pero fue un gran clasificador arqueológico y gran conocedor de los cronistas de Indias).

Primera estrofa: los trabajos y los días

La historia tiene un lugar destacadísimo entre los numerosos y eclécticos trabajos que desarrolló Benarós a lo largo de su vida. Escribió un libro llamado *Cultura ciudadana* dividido en tres tomos (la sociedad argentina, la cultura argentina y la política argentina) del que llegaron a venderse 100 mil ejemplares y donde les hablaba claramente a los estudiantes de asuntos ya impostergables. "Ahí demostraba yo por qué había que estar de acuerdo con la recuperación patriótica del justicialismo, recién vengo del médico y me dijo que él estudió en el bachillerato con ese libro."

Pero especialmente brilla en los ojos de Benarós la pasión por la pequeña historia, los acontecimientos casi microscópicos que, con su misma vena poética, él se encarga de rescatar: desde el primer número de la revista *Todo es Historia* (mayo de 1967) viene escribiendo, de hecho, una sección que se llama *El desván de Clío*, donde da rienda suelta a su pasión por la pequeña historia popular, como él mismo la llama, y que comienza a enumerar como si fueran las cuentas de un collar:

–Por ejemplo, en la Buenos Aires colonial se produjo un motín de monjas porque, al fallecer la superiora, una mulata quería entrar al convento para reemplazarla, diciendo que en la casa de Dios no podía haber diferencias. ¡Y al final entró! El general Lamadrid, un personaje que tenía como 40 heridas, muchas mortales, repartía antes de cada batalla caramelos entre sus soldados (como en los cumpleaños de los chicos) y hacía el pan, pero alguien le robó la fórmula y entonces inventó una especie de emplasto como si fuera un pastelito seco que, agregándole agua caliente, se transformaba en una sopa muy sustanciosa porque le ponía de todo. Por supuesto, esa fórmula no se la pudieron robar nunca. Otro caso curioso es también cuando le bolean el caballo al general Paz porque ahí cambia la historia argentina: era el hombre más importante entre los unitarios, un gran estratega. Tal es así que Rosas lo quiso incorporar a su ejército, pero él no aceptó: se fue a Montevideo y después a Río de Janeiro, donde tenía un tambo con unas vaquitas. Cuando bolean a su caballo se sortean su ropa los soldados, lo dejan en la camilla. Pero entonces llega el jefe y le da la mano y una moneda, y para él es una cosa conmovedora que un enemigo le ponga una moneda en la mano y también se da cuenta de cuál es su situación, pobre prisionero que le dan una moneda. El caso de Facundo también es muy curioso: él sabía de memoria partes de la Biblia, se había educado con un cura y tenía un caballo, el famoso Moro, que le daba opiniones. Hubo un día en que el caballo no se dejaba montar y Facundo perdió la batalla de La Tablada. Parece que el caballo tenía razón.

¿Y qué historias rescata de su paso por la televisión como jurado en *Domingos para la juventud* y antes en *Odol pregunta*?

–En *Domingos para la juventud*, dentro del jurado, estaba el profesor Candial, que era como el malo de la película; pero la verdad que era malo en serio. Estábamos al aire y citó un libro del escritor y juglar mendocino Juan Draghi Lucero, autor del *Cancionero popular cuyano*. El decía que un libro suyo de 1968 se llamaba *El cuatro patas*, y yo me permití corregirlo en público, cosa que no le cayó nada bien: el libro se llamaba *El tres patas*, justamente porque Lucero tenía un perro rengo. El profesor malo, sin embargo, no dijo nada, pero vino un viejito del jurado, creo que Roberto Talice, y me pidió que no volviera a corregirlo al aire.

Lo de *Odol pregunta* fue una experiencia muy linda. Empecé trabajando en la casa Odol, curiosamente, como técnico de impresiones: me contrató Hernán Clare, el jefe de publicidad, porque me encontró en una peña de Cosquín a la una de la mañana escribiendo a máquina porque nos había fallado un periodista de una revista de folklore y tenía que llenar el hueco. Después me nombraron jurado y organizador del programa. Algunos temas para responder los proponíamos nosotros y otros, los mismos participantes. Yo le tomé el primer examen a Claudio María Domínguez, que tenía siete años de edad, y me contestó todo sin una sola falta de ortografía, increíble, tenía una memoria fabulosa. Y decían que estaba todo arreglado pero bien que, en un momento, él les empezó a hacer preguntas a algunos miembros del jurado que pasaron verdaderos papelones. Ahí fui jurado de pájaros también. Había uno que quería responder sobre pájaros, entonces le digo: hay un ave zancuda que no es propia de

la provincia de Buenos Aires, pero visita las lagunas y tiene nombre de un sabio que fue director del Museo de Ciencias Naturales, aunque está mal denominado por un error de pronunciación. “Efectivamente –me dice–, es la *Chunga burmeisteri*, en homenaje a Germán Burmeister.” ¡Ese tipo sabía en serio! Y con nosotros dejó de cargar leña en los vagones, porque le publicamos un libro hermoso sobre pájaros, con ilustraciones y versos, que le dio unos buenos derechos de autor. Pero lo que nunca me voy a olvidar es de un señor que quería responder sobre Física atómica. “Caramba”, le digo. “Mire, no se asombre tanto –me contestó–. Yo tengo mi sexto grado completo y no repetí ningún grado, ¿eh?” Y yo, en tren casi de broma, le pregunto: “¿Usted se anima a armar un reactor atómico?”. Su respuesta fue maravillosa.

Estribillo

Mire, si me dejan, yo me las rebusco; es cuestión de ponerse, es cuestión de ponerse. (Nota: estas palabras serán repetidas en otros momentos de la entrevista, como remate de alguna anécdota, por León Benarós.)

Segunda estrofa: personas que no voy a olvidar

Entre tantos trabajos, León Benarós se dio el lujo de cultivar la amistad de diversas luminarias de las letras y la música argentinas, con algunas de las cuales llegó incluso a la pantalla grande. “Con Piana, además de grabar en 1980 el disco *Cara de negro (12 candombes y pregones de Buenos Aires)*, trabajamos juntos para la película *Derecho viejo*, de la que hizo la banda sonora, recién comenzados los ’50. Yo había escrito una milonga sin música, en homenaje a Eduardo Arolas, un tipo tan intuitivo que lo admiraba hasta Piazzolla, que no admiraba casi a nadie. Estaba yo en un juzgado practicándolo y el secretario era muy amigo de Manzi, que estaba en Radio El Mundo; se lo hago escuchar y me dice: ‘Esto es para Piana’. Así que le puso la música y aparece al principio de la película *Derecho viejo*, dirigida por Manuel Romero, y actuada por Narciso Ibáñez Menta y Laura Hidalgo.”

Algo similar ocurrió con el mismo Borges, con el cual Benarós participó en 1964 en la película *Carlos Gardel, historia de un ídolo*, dirigida por Solly. “De mi obra, a Borges le encantaba y sabía de memoria, sobre todo, mi poema sobre la vida y muerte del Chacho Peñaloza, le dediqué una milonga y aún formo parte de ese trabajo bárbaro de Vaccaro que es la Asociación Borgeseana. Me llama Solly y me invita a participar en un proyecto sobre Gardel con fragmentos de noticieros, canciones y películas del Zorzal, en el que estarían Borges con su *Fundación mítica de Buenos Aires*, Cadícamo y José Portogalo. Yo iba a participar escribiendo en verso sobre el encuentro entre Gardel y José Razzano. Pero antes de aceptar le digo a Solly: ‘Tengo dos datos sobre usted, que es un gran director y que no le paga a nadie; yo trabajé mucho ya y estoy quemado, así que quiero saber quién me va a pagar’. Entonces me manda a la oficina de un muchachito que quedaba en el Palacio Barolo, y él me pagó. Después del estreno me enteré de que no había cobrado nadie. Me agarra Solly y me dice: ‘Acá no cobró ni Borges, ni Cadícamo; le confieso una cosa, sólo les pagué a los que me apretaron’.”

¿Cómo surgió el disco sobre Chacho Peñaloza que hizo con Jorge Cafrune?

–El Chacho me interesaba porque era un caudillo bondadoso y nada prepotente, llegaba a una población y no avasallaba, iba a los hospitales a pedir limosna para sus soldados. Lo consideraban como un juez de paz, le pedían consejo y hasta los políticos lo aprovechaban. Cuando le propuse la idea, Cafrune aceptó enseguida porque se sentía muy identificado con el Chacho. Primero hice todas las letras, tratando de adaptarlas: por ejemplo, si se trataba de una cosa en Santiago del Estero, tenía que ser una chacarera; si era en Tucumán, una zamba. El director de la empresa era un inglés que no entendía nada del Chacho, pero dejaba hacer. Cuando lo terminamos me felicitó y me dijo que ése era el mejor momento de Cafrune como cantor. Se vendieron como 30 mil discos en pocos meses y él pensaba que iba a ser un disco de catálogo.

¿Cómo se llegó al tango con Mariano Mores?

–Me llama Ben Molar cuando estaba en *Odol...* para participar en lo que sería su disco *14 con el tango*. Entre D’Arienzo y Marianito yo elegí a Marianito para que me hiciera la música. Nos reunimos con Mores y le digo: “Dos deditos, por favor, porque si yo le tengo que poner letra a tus arreglos ampulosos, no sé cómo voy a hacer”. Entonces decidimos hacer una cosa campera, tipo “Adiós, pampa mía” y ahí surgió “Oro y gris”, excelentemente interpretada por Nito Mores.

Usted también escribió con Sabato un libro sobre Eduardo Falú, ¿no?

–Falú me preguntó una vez si me animaba a escribir una biografía sobre él, que quería sacar una editorial española. Por supuesto acepté, pero no venían las pruebas de la editorial y me mandan el libro ya publicado que decía en la tapa *Ernesto Sabato y León Benarós*. Llamo a la editorial y protesto: “Señor, yo fui el único autor, ¿cómo puede ser?”. “No –me contestan–, lo que pasa es que se lo habíamos dado primero a Sabato y, como no lo pudo hacer, escribió un prólogo. En la próxima edición le vamos a poner que usted es el único autor.” No le digo envidioso, pero una vez me encontré con Falú en Sadaic y viene Sabato, nos mira y me dice: “¿Usted vive acá?”. Como si estuviera celoso de mi amistad con Falú.

Justamente acerca de Ernesto Sabato, León Benarós tiene una anécdota más que jugosa (aunque hay que decir que “anécdota con Sabato” es casi un clásico de la intelectualidad argentina): “Yo iba a hablar por teléfono a la calle Viamonte, casi San Martín, y los veo a Sabato y a Borges en la vereda (todavía eran amigos, porque

> “En *Odol pregunta* yo le tomé el primer examen a Claudio María Domínguez, que tenía siete años y me contestó todo sin una falta de ortografía. Tenía una memoria fabulosa. En un momento él les empezó a hacer preguntas a algunos miembros del jurado que pasaron verdaderos papelones.”
> **LEON BENAROS**

después se distanciaron) y me piden que los acompañe. Sabato me pregunta si tengo un poema mío a mano y yo, que no suelo sacar a pasear mis poemas, justamente tenía en ese momento uno que se llama *Muerte de Juan Lavalle*, de 200 estrofas. Lo ve y dice: ‘Caramba, esto es muy conmovedor; porque esta gente se ha jugado la vida para evitar la profanación de un cadáver’. Le digo: ‘Efectivamente es así, si quiere saber más, en la Biblioteca Nacional hay mucho material sobre Lavalle’. Y Sabato tomaba nota de todo. Inmediatamente le dice a Borges que, justo que Bianco estaba de vacaciones, él podía publicar ese poema en *Sur*. Borges se pone el papel en el bolsillo y a los dos meses me llama Bianco: ‘Venga a corregir las pruebas de *Muerte de Juan Lavalle*’, que terminó ocupando en la revista *Sur*, número 149, catorce páginas a doble columna. A Sabato se le pegaron palabras de mi romance. Usted recordará que *Sobre héroes y tumbas* no tenía nada que ver, al principio, con Lavalle y después sí. Bueno, ese *después sí*, fue por mi poema. Fue el puntapié inicial, un disparador.

Estribillo

Mire, si me dejan, yo me las rebusco; es cuestión de ponerse, es cuestión de ponerse (risas).

Conclusión

Antes de irnos, León Benarós me cuenta que, en este momento, Horacio Salas está escribiendo un libro sobre él.

–Tengo bastante reconocimiento en distintos ámbitos culturales, sí, el premio a la trayectoria del Fondo Nacional de las Artes, personalidad emérita de la cultura argentina; pero la verdad es que no he movido nada por mi publicidad. Hay gente que quiere estar por todos lados y busca protagonismo. Yo no he buscado protagonismo, no me interesa y hasta me molesta.

Finalmente, se levanta de la mesa y le alcanzo el bastón. Entonces dice:

–No lo uso porque lo necesite sino para parecerme a Borges. Ⓡ

Meta bala y tequila

En su novela *Balas de plata*, ganadora del Premio Tusquets, Elmer Mendoza crea uno de los más memorables detectives de la narrativa negra latinoamericana.





Balas de plata
Elmer Mendoza
Tusquets
256 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Varias han sido las páginas que la crítica literaria le ha dedicado a uno de sus fetiches predilectos: el policial negro. En alguna medida, el detective –hostigado por la ley del Estado, demorándose en las huellas para encontrar al autor del ilícito, estático adorador de la belleza fría e ideal de alguna clienta o sospechosa– es la mejor máscara que el crítico puede llegar a encontrar para realizar la infaltable auto referencia. Y si todo detective tiene algo de crítico literario, Elmer Mendoza en la novela *Balas de plata* (acreedora del III Premio Tusquets Editores de novela) construye a uno de los mejores y más calificados ejemplares de esta especie que haya aparecido en el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea en mucho tiempo: Edgar "El Zurdo" Mendieta –claro: las mismas iniciales–, personaje afecto al ceviche, los amores imposibles y los casos peligrosos. Y, por supuesto, también a la literatura. El Zurdo no la trae fácil: obsesionado por un amorío de un pasado no tan lejano, Mendieta –presa de la melancolía que el blues ha inventado– asiste a la terapia del Dr. Parra con cierta incomodidad para superar el mal trago. Mucho más efectivo que el psicólogo, el detective se vuelca de lleno a su trabajo, más específicamente, al último caso asignado: la investigación del asesinato de Bruno Canizales, abogado –hijo del ex ministro de Agricultura y aparente candidato a la presidencia, el ingeniero Hildegardo Canizales–. La bala de plata que atravesó la sien de Bruno es apenas la pista que da comienzo a una serie de conexiones que el homicidio cristaliza: basta mencionar el vínculo que se establece entre el gobierno y el narcotráfico, la aparente importancia en el descubrimiento del culpable del avejentado Marcelo Valdés –líder del cartel mexicano que encuentra en su hija Samantha la amenaza más contundente a su régimen–. Pero a esto debemos sumarle la participación de la víctima en las actividades de la Pequeña Fraternidad Universal (una suerte de secta new age), su incipiente gusto por el travestismo y las descarriadas pasiones hetero, homo o bisexuales que mantuvo en su vida.

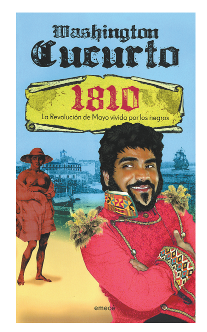
Una de las características más destacables de la novela es la forma que el autor elige para narrarla: de un confeso cuidado por la escritura y aceptando la influencia de escritores como Joyce, el texto está compuesto por capítulos breves que, en un mismo párrafo, mezcla diálogos, hechos pasados o monólogos de los personajes al mismo tiempo que recupera en sus páginas giros particulares del ámbito urbano y suburbano mexicano, y por sobre todo, el argot del narcotráfico.

Mendoza asegura: "Aspiro a crear una literatura a partir de la mezcla cultural que soy. No sé si esa mezcla funciona completamente porque todo me cuesta mucho, siempre estoy corrigiendo. Tengo de Borges pero también de Arlt, y por si fuera poco, de Macedonio Fernández, para ubicarme en el contexto argentino. Un coctel múltiple me determina, incluyendo el sueño de la literatura que se apoya exclusivamente en el lenguaje, hasta la estética de la violencia, donde me muevo con bastante propiedad".

Mendoza, quien reparte su tiempo entre la escritura y la labor académica (es profesor de la Universidad Autónoma de Sinaloa), cuenta con una obra narrativa que atestigua su búsqueda literaria. Basta mencionar trabajos como *El amante de Janis Joplin* (2001), donde las conexiones entre política y narcotráfico abren un vínculo extraño con los últimos días de la famosa cantante de blues; o el título *Efecto tequila* (2004), novela de espías con gusto rioplatense ("Trabajé *Efecto Tequila* en Buenos Aires. Transcurre allí, con personajes porteños.") *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* de Rulfo, *Noticias del imperio* de Fernando del Paso o breves menciones al "detectivesco" Ricardo Piglia, las citas literarias abundan en una novela en donde el lector se ve interpelado a fijar los ojos en el texto y no perder ni un detalle, efecto esperable de una prosa vertiginosa que requiere la mayor atención. *Balas de plata* es el mejor ejemplo de que crítico y detective comparten un peligroso afán al cual renuncian (o pretenden renunciar) por prudencia: la verdad. Después de todo, y en palabras de Mendoza, "cada novela policíaca es una revelación de la realidad. Muchas veces, la realidad que todos pretendemos disimular".

El gesto y la gesta

La negritud en los albores de la Patria es la sustancia de un nuevo libro, y un nuevo gesto, de Cucurto.



1810
La Revolución de Mayo vivida por los negros
Washington Cucurto
Emecé
237 páginas

POR MAURO LIBERTELLA

Los últimos libros de Washington Cucurto vienen plagados de una iconografía personal que estalla en la portada, la contratapa o la solapa. Es un gesto que envuelve al libro; le arma un marco de recepción y va construyendo un imaginario que para algunos está más allá de la literatura, y que para otros es el gesto literario puro. En ese sentido, la de Cucurto es una literatura pero es también un procedimiento, una estrategia que se destila tanto en sus libros de poemas y en sus narraciones como en los libros que edita, con Eloísa Cartonera. Amparados en esa idea de la construcción de una figura que sirve para producir, podemos leer *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros*. Las primeras diez páginas del libro son un paradigma absoluto: condensan un puñado de operaciones cuyos riscos más vertiginosos son el crisol de géneros (una carta, un prólogo ficcionado, un poema), la diatriba como toma de posición y la edificación de una mitología personal ("Ni en pedo, nadie compraría un muñequito de Borges, de Cortázar, de David Viñas, vos tenés tinneiyers, tickis, grupies que te siguen a morir", le dice un amigo). A partir de entonces, *1810* tiende a lo excesivo, a la desmesura. Los Cucurto habrían sido hijos ilegítimos de San Martín. El Libertador de la Patria es gay y trafica marihuana. Los soldados argentinos arman orgías monumentales e incurren en la necrofilia y otras perversiones. Estas son algunas de las imágenes que Cucurto enhebra con esa prosa cargada de sonidos, musical, de profundos matices y de una velocidad pasmosa.

Si bien *1810* es un libro cucurtiano nítido, de pura cepa, también podríamos afirmar que es el modo que encontró de sacar a su literatura de la pura repetición: mezclándola con otros discursos, inyectándola de nuevas imágenes, de escenas que se renuevan. En este sentido, la proyección temporal a una Buenos Aires de 1810 implica una modesta inflexión en la obra del autor, dado que la empresa exige lidiar con algunas cuestiones formales propias de situar una narración hace 200 años. Frente a esto, Cucurto decidió desatar el chaleco de fuerza del verosímil absoluto, y pensar la narración como un juego. Así, se leen frases como: "¡Pero si La Habana, ni Cuba, ni Argentina existen todavía, bestia iletrada ahistórica!".

El estado de la crítica respecto de la obra de Cucurto se divide en dos extremos de igual intensidad eufórica: un nivel extremadamente básico en donde se discute si Cucurto escribe bien o mal, y un nivel excesivamente complejo, en donde se busca desarmar el mecanismo de su obra, sus intenciones, en un gesto cercano a los modos más comunes de leer la obra de César Aira. Esa confusión, esa rara ambigüedad, es todo mérito de la obra. Y todo lo demás –la parafernalia pop, la mitología, el seudónimo– no son más que modos de materializar el axioma básico de sacarle solemnidad a la literatura.

El detective veterano

Pagaría por no verte es la nueva entrega de las aventuras de Etchenike, el personaje con el que Juan Sasturain incursionó en la ficción hace ya dos décadas. Un esperado regreso con menos melancolía y más melodrama noir.



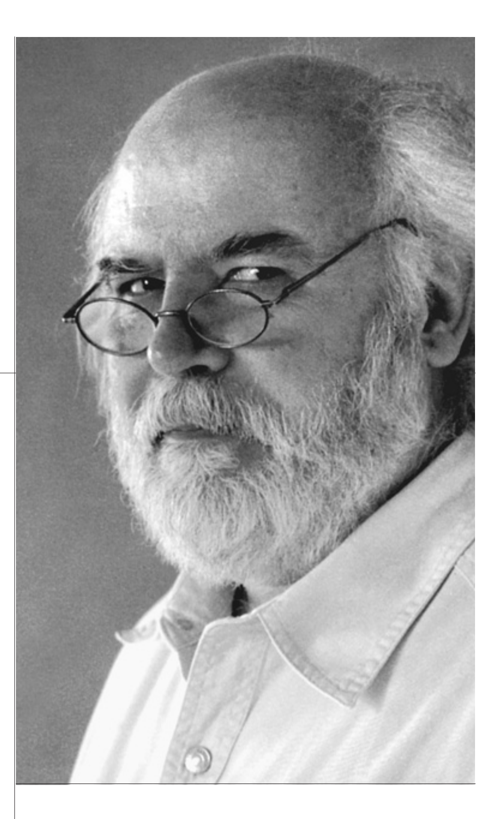
Pagaría por no verte
Juan Sasturain
Sudamericana
320 páginas

POR MARTIN PEREZ

La pesada tarde de verano da paso a una noche no menos calurosa, y es entonces cuando el veterano finalmente se decide a concurrir a esa curiosa fiesta de cumpleaños de un amigo con el que hace tiempo no se ve, y se prueba ese único traje liviano que hace años que no usa. Taxi a Retiro y tren al Tigre con una fiel pero extraña compañía: las *Memorias íntimas* de Georges Simenon. "A quién se le ocurre traer un libro a una fiesta", le dirán más tarde, cuando la fiesta ya no sea tal, y todo el mundo intente descubrir una forma para volver a casa. Al único que se le puede ocurrir –eso está claro– es a Etchenike, un detective privado tan particular, que su mejor amigo no es ni una mujer ni un arma, sino un verdadero ladrillo casi interminable, en versión pocket y en francés, que en el transcurso de *Pagaría por no verte*, tercera incursión de Juan Sasturain en el mundo de ese personaje al que califica pudorosamente como "veterano" para no delatar tan rápidamente su decrepitud, terminará siendo casi un protagonista más de la historia. Ambientada a comienzos de los '80, con la dictadura comenzando su retroceso pero detentando aún todo el poder, *Pagaría por no verte* tal vez sea la menos ominosa de las novelas de Etchenike, al tiempo que se permite incursionar con mucha efectividad en el resbaloso terreno de la intimidad de su protagonista, sin dejar de ser un policial hecho y derecho, claro está.

Creado allá por el comienzo de la primavera democrática pos-dictadura, de la que a fines de este año se cumplen las bodas de plata, Etchenike era Etchenaik, y nació como folletín en el efímero diario *La Voz*. Sus primeras aventuras se prolongaron más allá de las 138 entregas que duró el matutino, y terminaron compiladas en dos volúmenes bajo el nombre *Manual de perdedores*, que era el título del folletín diario. Dos años después de la publicación del segundo tomo en la colección Omnibus de Legasa, apareció *Arena en los zapatos* (Ediciones B, 1989), la segunda aventura de Etchenaik y su banda. Más melancólico y redondo como obra que los anteriores, *Arena...* tenía un pesado aliento trágico, como un auténtico manual de perdedores. (Ambos libros han sido reeditados recientemente por Sudamericana, con portada de Chichoni.) De entonces hasta esta tercera entrega han pasado casi dos décadas, y es inevitable que algunas cosas hayan cambiado. La más relevante, tal vez, es que la sombra innombrable de la dictadura ha dejado de flotar sobre esta nueva entrega. La novela de Sasturain nombra lo que hay que nombrar, pero lo hace principalmente para sacarse de encima todo eso con lo cual no habría policial, sino sólo crímenes de Estado. *Pagaría por no verte* tiene parapoliciales dando vueltas, cómo evitarlo. Pero son funcionales a una trama que es puro policías y ladrones. O, mejor dicho, policías y detectives privados.

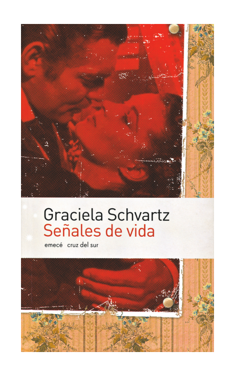
En aquella fiesta a la que concurre acompañado por Simenon, el ahora rebautizado Etchenike volverá a ponerse en contacto con un viejo amigo de barrio devenido en empresario. Quien hará el contacto, en realidad, será su hija, y una compleja trama de engaños, pasiones y poder irá envolviendo una historia en la que el veterano y sus fieles secuaces –el gallego Tony García y el Negro Sayago– harán lo que todo detective privado sabe hacer: recibir golpes, salir corriendo y, cuando se pueda, devolverlos. Hacia el final de la historia, Etchenike recuerda que en la última



novela de Hammett el protagonista lo único que hace es recibir llamados, justo lo que parece estar haciendo él en ese punto de la trama. Jocosamente autoconsciente de su rol, pero ya sin pedir disculpas por lo inverosímil que –bajo ese retrato clásico– resulta en ese contexto, Etchenaik es un personaje querible y, gracias al dinamismo de un libro que se deja leer generosamente, es un gusto volverlo a ver (leer) en acción.

Pagaría por no verte, es cierto, sufre un tanto por esa insistencia en buscar un final de policial clásico, aun cuando se burle de sí misma por eso. Pero cuando se atreve a meterse en la historia personal de Etchenaik –incursionando (o inventando) casi en el melodrama noir– encuentra lo mejor de una de esas raras novelas que se pueden leer de un tirón. Y se disfrutan con ganas. Ⓡ

Lo que el beso se llevó



Señales de vida
Graciela Schvartz
Emecé
312 páginas

Un beso inolvidable y los recuerdos de *Lo que el viento se llevó* marcan las páginas de una novela sobre los años felices (o no tanto).

POR VERONICA BONDOREVSKY

Más allá de canción de amor, *When I'm Sixty Four* de Los Beatles plantea una idea bastante sugerente sobre las cosas que imaginamos desde el presente que nos harán felices en el futuro. Esta intuición sobre el mañana viene a referencia porque se halla también, como satélite, en la novela *Señales de vida* de Graciela Schvartz, aunque en sentido contrario: la narración se remonta en el pasado de la protagonista para validar desde el hoy si las intuiciones y expectativas de aquellos años se cumplieron.

Irene es en la actualidad una mujer casada con su segundo esposo y madre de dos hijos, que repasa los años de su adolescencia y juventud a partir del reencuentro, por los treinta años de egresados, con los compañeros del colegio secundario.

Hay un filtro que moldeó muchas de sus percepciones y está construido en función de la película *Lo que el viento se llevó*, vista en un cine de barrio –esa gran institución caída en desuso– por la protagonista a fines de la década del '50. La magia, para Irene, que rodeaba a cada uno de los protagonistas conformó una especie de modelo del comportamiento de las personas.

Señales de vida reconstruye el recorrido de Irene, a quien los compañeros del colegio llamaban la Colo, y luego de ella como mujer. Por un lado, se sumerge en el retrato de su madre, protectora con algunos tintes invasivos, que murió joven. También de un padre equipado con un arsenal de grandes verdades, devastado después por la pérdida de su compañera. Los gustos, las costumbres de la protagonista se esbozan, así como la figura de su primer esposo, que murió joven, y de su actual pareja.

Latiendo junto a este pulso familiar y personal, se engarza el broche de oro del pasado, que se reactualiza por el encuentro estudiantil: un compañero de división que estaba de novio, el Duque, con el cual Irene estudiaba, y el beso sorpresivo que él le dio una tarde en una escalera. Luego, un baile, él nuevamente junto a su novia y nada más –ni nada menos– que las conjeturas de la protagonista, hasta reencontrarlo tres décadas más tarde y comprobar si él tiene algo o no de Rhett (y, oblicuamente, ella algo de Scarlett).

En *Cielo cerca*, la anterior novela de Schvartz, era *Cumbres borrascosas* el libro que establecía un diálogo con los sucesos de la adolescencia; en *Señales de vida* los pasos de una mujer se relacionan con un relato fílmico, cuyo título, *Lo que el viento se llevó*, alude de por sí a un proceso de cambio, por decirlo de alguna manera... y de pérdida: qué quedó o no luego del vendaval de la vida.



Parecería que en esta novela, entre otras cuestiones, para que la protagonista llegara a ser quien es hoy, tuvo que validar o refutar algunas verdades de larga data. Su recorrido de coincidencias y disidencias puede ser más o menos cercano y sensible para el lector, pero seguramente apelará más al corazón y el espíritu de la generación coetánea a la de su personaje Irene. Ⓡ

Cerca de la rEVOlución

Biografías > Martín Sivak logró armar una crónica al borde del apunamiento: la vida de un sindicalista aymara que llega a presidente es el principal hilo conductor de la compleja trama interna de un mito americano llamado Bolivia.





Jefazo
Retrato íntimo de Evo Morales
Martín Sivak
Debate
344 páginas

POR NICOLAS G. RECOARO

El tiempo de los pueblos andinos no es el mismo que el de otros pueblos del planeta. Por estos años, los andinos viven su Pachakuti. Un nuevo tiempo: la vuelta al tiempo de los originarios. Un ciclo que provoca transformaciones políticas, sociales, éticas y culturales. La historia gira, cambia y borra los largos años de penurias y carencias. La llegada de Evo Morales a la presidencia de Bolivia es vista por los andinos como el inicio de ese quiebre. Por eso, Evo no es un hombre más en la historia del país más pobre e injusto de América del Sur. Porque ese hijo legítimo de la Bolivia india y plebeya provocó el primer cimbronazo democrático del siglo XXI. Y finalmente, después de 500 años, el Pachakuti ha comenzado.

El periodista y sociólogo argentino Martín Sivak fue testigo privilegiado de la vida pública y privada de Evo. *Jefazo. Retrato íntimo de Evo Morales* es mucho más que la biografía personal de un jefe de Estado, más bien es un libro que se esfuerza por reconstruir el drama contemporáneo de todo un país. Crónica, ensayo político y biografía que desanda la vertiginosa carrera que terminó con Morales gobernando en el Palacio de Gobierno erigido en las alturas de la ciudad de La Paz.

Sivak cuenta que la primera vez que entrevistó a Evo fue en el invierno de 1995, durante un seminario sobre liberación latinoamericana. “Vestía pantalones grises, un buzo azul con una línea roja que le atravesaba el pecho y una campera negra. Nadie le prestaba atención: ni a su vestimenta, ni a él.” Una década después, su demoledor triunfo de diciembre de 2005 y su mediática chompa darían vuelta la historia. Es que durante esos diez años, la meteórica carrera de Evo hacia la presidencia rompió la mayoría de los rancios paradigmas políticos bolivianos. ¿Quién podía imaginar que aquel sindicalista aymara podría gobernar un país? Evo: el hijo de la pobreza extrema, migrante de la zafra, vendedor callejero, dirigente cocalero, jefe sindical, preso, torturado, diputado expulsado del Parlamento; acusado de narcotraficante y nuevo Bin Laden andino; segundo en la elección presidencial de 2002, líder opositor caído en desgracia, líder opositor en gracia, finalmente presidente y hasta candidato a Premio Nobel de la Paz. La vida de Evo no da respiro posible; sus días de 21 horas de trabajo continuo, tampoco. Su desaforada y pasional agenda, con un presidente que duerme menos de tres horas por día, esa suerte de “orden en el caos” en el que Evo siempre presta su oído para aprender y jugar la partida de ajedrez diaria que requiere ser presidente, se mezclan con charlas sobre sus pasiones y las pesadillas con agentes de la DEA que lo persiguen y no lo dejan descansar.

Crónica de viajes a la Bolivia profunda, la del país con las reservas de gas más importante del continente y cocinas alimentadas con garrafas o bosta de llama. “Evo es hijo de esa precariedad y, al mismo tiempo, la personificación del cambio”, reflexiona Sivak. Un presidente que no quiere entrar en la burocracia estatal, que no quiere alejarse de sus bases y sufre cuando lo ven como un político más. “Vivo preso de la burocracia; lo que más me preocupa es perder el contacto con la gente.” Por eso vuela en helicópteros que lo acercan a pueblitos que ni siquiera figuran en los mapas escolares, juega partidos de fútbol en canchas donde la pelota no dobla o disfruta platos sobrecargados de picantes populares. Sivak es un cronista que termina casi al borde del apunamiento, tan sólo por intentar seguirle el ritmo a este superhombre andino.

“Si yo fuera un minero boliviano, habría votado por usted”, le explica Bill Clinton a Morales, durante una reunión bilateral en las Naciones Unidas. Sivak recuerda que, al salir del encuentro, pudo escuchar cómo el ex pope demócrata le preguntaba a uno de sus asesores si el hombre con el que había charlado era real. Es que Evo Morales no es un jefe cualquiera, es más bien un Jefazo, como suele llamar Evo a las personas que quiere y respeta. Cuenta Sivak que cuando supo el título del libro, Evo le hizo una aclaración: “¿Jefazo? Mejor sería Subjefazo. No te confundas, aquí el Jefazo no soy yo”.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Norte (Las Heras 2225).

FICCION

1. **Vida y destino**
Vasili Grossman
Sudamericana
2. **La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis
Sudamericana
3. **El andariego**
Hugo Padeletti
Fondo de Cultura Económica
4. **Los pilares de la tierra**
Abraham B. Yehoshua
Anagrama
5. **Tuya**
Claudia Piñeiro
Aguilar

NO FICCION

1. **El enigma del sufrimiento**
Santiago Kovadloff
Emecé
2. **Terror santo**
Terry Eagleton
Sudamericana
3. **La doctrina del shock**
Naomi Klein
Paidós
4. **Nadie fue**
Juan Bautista Yofre
Del Autor
5. **El maestro ignorante**
Jacques Rancière
Del Zorzal

El dandy y el guerrillero

El hecho real fue que el líder guerrillero Santucho y el dandy polaco Gombrowicz se conocieron. Sobre ese hecho se funda la ficción de Luis Mattini.



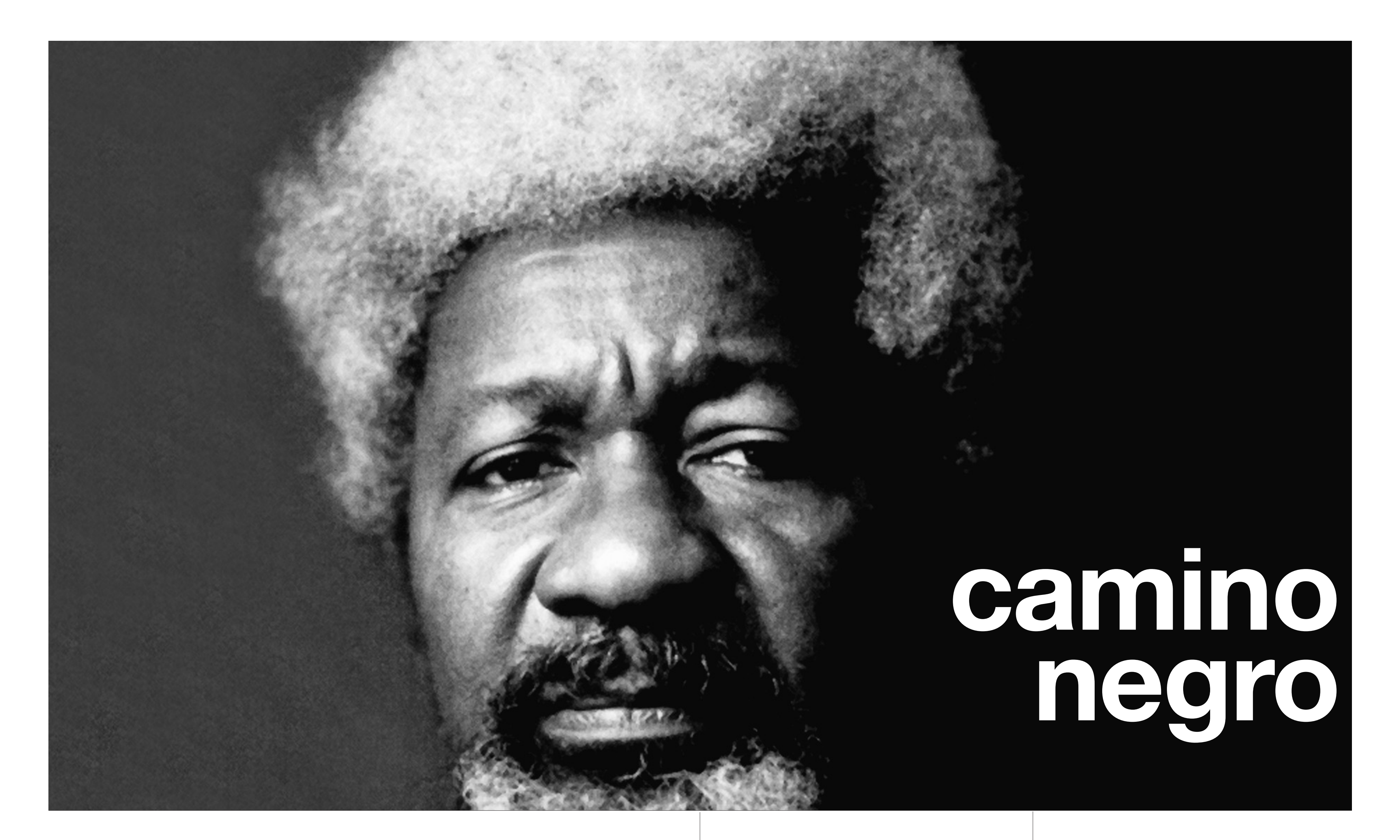
Cartas profanas
Luis Mattini
Peña Lillo - Ediciones Continente
190 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Que no es sagrado, ni sirve a usos sagrados; que no demuestra el respeto debido a las cosas sagradas. Eso puede significar *profano*, el adjetivo que utilizó Luis Mattini para dar título a su última novela, donde lo profano son las cartas, unas cartas de una ficticia correspondencia entre el escritor polaco Witold Gombrowicz y el líder guerrillero Mario Roberto Santucho. El escritor juguetea con estas acepciones a lo largo del libro por una sencilla y contundente razón histórico-biográfica: Mattini sucedió a Santucho, tras su muerte en julio de 1976, en la conducción del PRT-ERP. El narrador de esta novela no se nombra y no hace falta: Mattini cuenta en primera persona y no esconde las señas autobiográficas de quien lleva el hilo conductor. En París, en 2002, un viejo archivista lo pone en contacto con un antiguo ex militante conocido de la juventud, Goyonechea, un abogado de San Nicolás que trató al Che Guevara a poco de la Revolución Cubana, que luego tomó distancia de él y que entró en no muy claros contactos con gobiernos de los países del Este. Y resulta que este hombre conserva y le cede, para sorpresa del narrador, una casi secreta correspondencia de los años ’60 entre Santucho y Gombrowicz. Y no sólo eso: Goyonechea asistió en París a un par de encuentros entre ambos, de los que tampoco hay noticias. En la trama parece transparente la relación de este abogado con el escritor, al que defendió en alguna causa en Europa, pero es más turbio el origen de su vínculo con Santucho. Esa intriga, que alcanza hasta la sospecha de su papel como entregador del lugar en el que el guerrillero fue sitiado por el Ejército, y el contenido de las cartas entre estos dos extremistas de signos cruzados son los propulsores de la narración. Gombrowicz conoció a los Santucho en Santiago del Estero en 1958: así lo consigna en su diario. Había ido allá en busca de alivio para el asma. Un par de años después, ya instalado en Buenos Aires, *Robi* le anticipa una visita a través de una carta que el polaco le responde. De esas cartas reales, rescatadas por María Seoane en la biografía de Santucho, *Todo o nada*, Mattini toma los tonos: “Nuestras relaciones distan de ser un tierno idilio”, anotó Gombrowicz. Hay algunas constantes: las ironías filosas, los reproches al otro por su concepción político-ideológica del mundo y, a la vez, cierto reconocimiento socavado por la consecuencia en la búsqueda de lo extremo. Cuesta un poco pasar por alto las costuras narrativas que quedan a la vista en estas cartas inventadas –sobre todo, el exceso de información y de explicaciones que se intuyen más dirigidas al lector que al interlocutor en la ficción–, pero si se acepta el pacto de lectura es disfrutable el contrapunto estético, ideológico y hasta de lenguaje que propone Mattini, que extrema la apuesta en el encuentro que imaginó para ambos en París, con un Gombrowicz vestido de coronel prusiano para gastar por militarista a Santucho, que llega a la cita con la idea de darle al polaco la “tarea” de buscar “aportes creativos” para la “inminente revolución”.

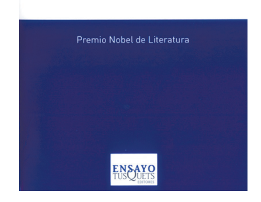
Suena a chiste, pero ahí radica una clave del libro: en su carácter profano y antisolemne. Mattini, que estuvo ahí y fue protagonista, revisa y cuestiona la rigidez de sus prácticas. Evoca, incluso, a Santucho ante un tribunal moral revolucionario porque, ya casado, se enamoró de otra mujer. “Una amiga mía, que leyó el original –anota en una cita al pie–, sostiene que el leitmotiv de esta novela es un diálogo entre el Mattini joven (Santucho) y el Mattini maduro (Gombrowicz). Yo no podría afirmar tal cosa, ni refutarla, porque apenas soy el autor.”

Desde aquí se coincide bastante con esta dama.



camino negro

Wole Soyinka se convirtió en el primer africano negro en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1986. Ese solo hecho le da un lugar en la historia. Pero además de una productiva obra literaria, especialmente como dramaturgo, ha tenido una vida política más que agitada. La aparición de los ensayos reunidos en *Clima de miedo* (Tusquets) abre una interesante puerta para acceder a su figura.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Leer la obra de Wole Soyinka, el Premio Nobel de Literatura nigeriano de 1986 –el primer laureado africano negro de la historia–, especialmente su obra ensayística y de ficción, es enfrentarse con un intelectual en constante ebullición, un escritor que no puede evitar ser activista político, un hombre que es profesor emérito y doctor Honoris Causa de varias de las universidades más importantes del mundo pero, aun así, durante la dictadura del general Sani Abacha, en 1994, tuvo que huir de Nigeria hacia el exilio cruzando la frontera a pie, de noche, evitando las patrullas, en lo que llama “mi escapada a lo Rambo”. “Me preguntan cómo se conectan mi arte y mi activismo político, y si se estimulan mutuamente. Mi única definición es que son gemelos siameses que, si son separados en una operación, mueren.”

En 2004, Soyinka dio una serie de cinco conferencias sobre el fundamentalismo, el poder y la degradación de las democracias en el prestigioso ciclo Reith, y las llamó *Clima de miedo*. Recopiladas en un libro, se distribuyen aquí a través de la nueva colección de ensayo de Tusquets. Es un punto algo engañoso para ingresar a la vasta y polifacética obra de Soyinka, dramaturgo, poeta, novelista y hasta cineasta; pero resulta un texto revelador de los tres vértices sobre los que ha intentado pensar la política desde la independencia de su país en 1960: el humanismo secular, la racionalidad política y la imperiosa necesidad de justicia para quienes llama “la enorme república de los desilusionados” que terminan siendo carne de cañón.

Wole Soyinka nació en Abeokuta en 1934, cuando Nigeria todavía era una colonia del Imperio Británico. Su familia es yoruba, pero de chico recibió una educación religiosa sincrética, con una madre comerciante y anglicana (que además era activista política, una de las líderes de un movimiento local de mujeres) y un padre director del colegio St. Peter’s de Abeokuta. Los recuerdos de esos primeros años constituyen *Aké, The Years Of Childhood*, unas memorias de infancia cálidas, escritas con enorme belleza e inteligencia, sin concesiones ni explicaciones para el lector no africano; una obra sincera editada en 1981 donde ese chico que en el futuro estudiaría en Inglaterra es “marcado” con un cuchillo por su abuelo yoruba en una ceremonia privada (hasta el día de hoy, Soyinka es devoto del dios indígena Ogún); donde se pierde en la vitalidad y los aromas de los mercados, sufre ante la muerte de su hermanita, escucha sobre la guerra en Europa por la radio y cobra una especial de proto-conciencia política cuando ve a su madre y sus compañeras activistas exigir justicia ante los abusos de los soldados que, con sus constantes pedidos de coimas y otras presiones, no les permitían ir hasta la escuela para aprender a leer y escribir. Una de las activistas era la señora Kuti, su tía; Soyinka es primo del famoso músico Fela Kuti que murió de sida en 1997. Y aunque se adoraban, tenían sus diferencias: “Su activismo político era ingenuo. Era un apasionado africanista, pero su definición de africanismo no discriminaba: para él, todo lo africano era positivo. Nunca se le escuchaba una palabra en contra de Idi Amín u otros monstruos. Me acusaba de ser un agente de la CIA cuando yo hacía campaña contra Amín. ‘Jefe Wole –me decía Jefe–, no se deje influenciar por los norteamericanos.’ Yo lo hacía callar a los gritos”.

La crítica que le hacía el primo Fela es bastante común para Soyinka: como estilista exquisito que estudió en el prestigioso University College de Ibadan y luego en la Universidad de Leeds, donde se recibió de profesor de literatura inglesa, para muchos su obra no es lo suficientemente “africana”. El desdeña tal acusación. Hay que recordar, además, que el grueso de su producción es la dramaturgia: Soyinka escribió e hizo su investigación sobre teatro africano recorriendo su país en auto tres años después de la independencia. Eran tiempos románticos e inquietos, donde los jóvenes educados bajo el colonialismo debían tomar una decisión, porque tenían en sus manos el futuro de Nigeria. Ese estado convulsivo quedó reflejado en su novela *The Interpreters* (1965); pero cualquier sueño se vino abajo cuando empezaron a sucederse los golpes militares estimulados por la riqueza petrolera del país. Soyinka cayó preso en 1967 acusado de mantener conversaciones con líderes secesionistas de Biafra, este de Nigeria, que entonces quería la autonomía. Estuvo detenido durante 26 meses (15 en una celda de aislamiento), casi la totalidad de la guerra civil que terminó en 1970, y el resultado literario del encierro fue *The Man Died*, verdadero clásico de la literatura política, un libro excéntrico lleno de indignación, humor y experiencias que rayan con la locura extrema, sobre todo en los capítulos donde el confinamiento se une a la huelga de hambre que emprende Soyinka. Es la política, también, lo que nutre en muchos casos su obra como dramaturgo: en muchos casos, se trata de sátiras sobre las dictaduras africanas, tan grotescas y trágicas, como *Madmen and Specialists*, 1973, inspirada en Jean Bedel Bokassa, de la República Centroafricana. Y también nutre su trabajo como poeta: su último libro, *Samarkand and Other Markets I Have Known* incluye poemas sobre el desastre de Uttar Prudesh, en India, cuando masas hindúes destrozaron una mezquita de siglos de antigüedad porque, supuestamente, se había construido en el mismo lugar donde apareció el dios Rama. Pero, sin embargo no cree –como su colega, el otro gran escritor nigeriano Chinua Achebe– que un escritor africano deba sí o sí escribir sobre cuestiones políticas: “Los escritores que abren horizontes para otra gente están cumpliendo una función tan importante como cualquier escritor conscientemente politizado. No hay una especial imposición para que los escritores sean activistas. Esa idea estimula a los autores a escribir propaganda. Y la propaganda puede ser escrita por cualquiera, incluso por los dictadores. Mi búsqueda creativa, sin embargo, está unida a la política, aunque mi plan original era retirarme a los 49 para dedicarme a la escritura creativa, y desaparecer. En cambio, con más de setenta años, me encontré escribiendo otro tomo de mis memorias (*You Must Set Forth At Dawn*) para que no se distorsione demasiado mi imagen si me mataban. Es que Nigeria es un caso especial. En mi país la gente padece una completa falta de sentido común. Completa. Y yo estoy condenado a escribir sobre ellos, y sobre ese sinsentido”.

Página|12 presenta

Los libros de Sandra Russo



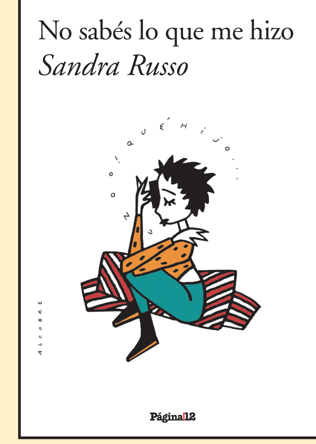
Domingo 3 de agosto



Erótika y Perdonen nuestros placeres

Dos libros en uno. Textos breves que hablan de los pequeños placeres que se detectan y pueden aplicarse a la vida de cualquier mujer. Y un puñado de textos que homenajean a un cuerpo masculino.

Domingo 17 de agosto



No sabés lo que me hizo

Quejas femeninas encontradas. Uno no tiene ambiciones y el otro es demasiado ambicioso. Uno es un poco perverso en la intimidad, y el otro un poco bloqueado. No es que nada nos venga bien. Hay que ver entre qué hay que elegir.

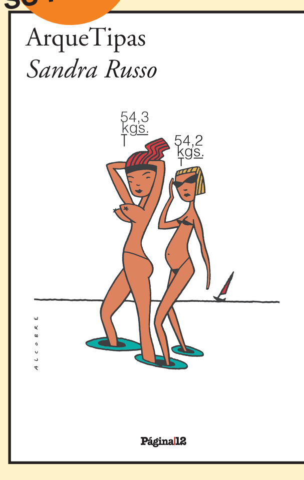
Domingo 31 de agosto



Cleopatra y otros cuentos

Un libro de cuentos inéditos. Narrativa pura, situaciones que retoman el lado absurdo de la vida. Personajes contradictorios que no saben muy bien a dónde van, ni por qué, ni a qué hora tenían que llegar.

PRIMER LIBRO YA ESTÁ EN SU KIOSKO



ArqueTipas

Instantáneas de diálogos entre mujeres que no saben exactamente lo que quieren, quieren lo que ya pasó o todavía no vino, se permiten pensar cosas alocadas y no saben exactamente si tienen que ser débiles o fuertes.

SEGUNDO LIBRO YA ESTÁ EN SU KIOSKO

ArqueTipos
Sandra Russo
Página|12

ArqueTipos

Diccionario de varones disponibles. Perfiles de varones hallables por aquí, algunos en estado lamentable, pero otros con posibilidades de ser reciclados. El universo de los machos que van quedando y los hipersensibles que atacan.

El domingo 3 de agosto, el tercer libro

